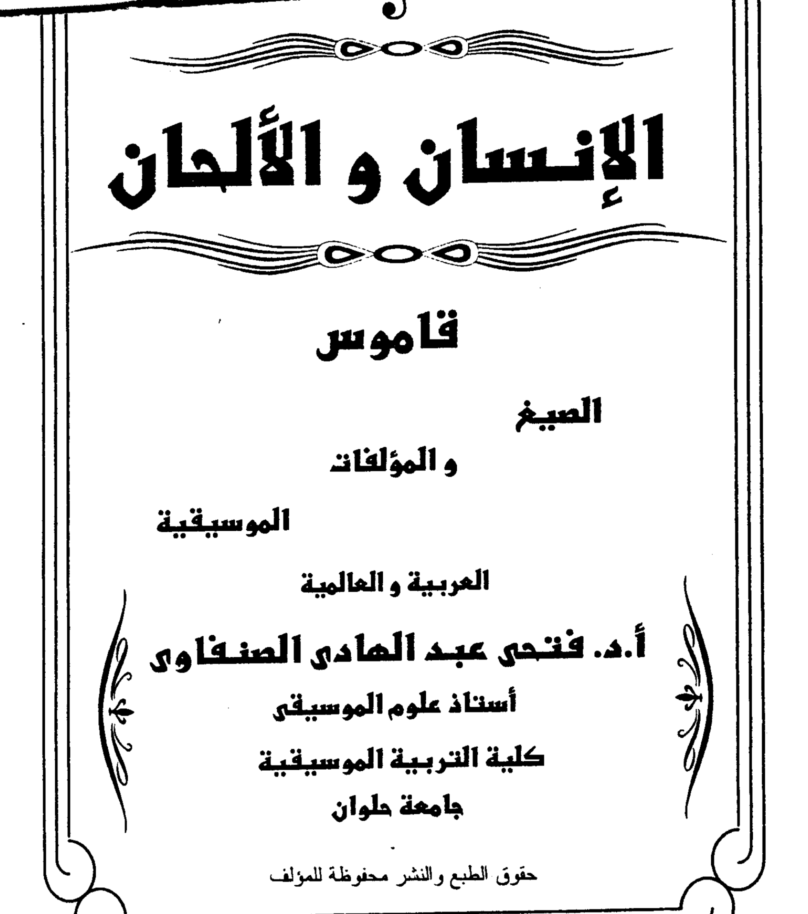


الإنسان و الألحان

قاموس

الصيغ
و المؤلفات
الموسيقية
العربية و العالمية

أ.د. فتحي عبد الهادي الصنفاوي
أستاذ علوم الموسيقى
كلية التربية الموسيقية
جامعة حلوان

بسم الله الرحمن الرحيم

======================

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

" خَيرُكُم مَن تَعلَّمَ العِلمَ وعلَّمَه "

صدق رسول الله .

الرحمن الرحيم

... أمير المؤمنين علي بن أبي طالب

ما الفخرُ إلاّ لأهلِ العلمِ إنهمُ
على الهدى لمن إستهدى أدلاّءُ
وقدرُ كلِّ إمرئٍ ما كان يحسنُهُ
والجاهلون لأهلِ العلمِ أعداءُ
فَفُزْ بعلمٍ تَعِشْ حَيًّا بِه أبداً
والناسُ موتى وأهلُ العلمِ أحياءُ

رضى الله عنه ،

إهداء إلى كُلِّ متعلم وعالِم ،

أ . د . فتحى الصنفاوى

صدر للمؤلف

= الموسيقى البدائية وموسيقى الحضارات القديمة ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٥ .

= تراثنا الغنائى الشعبى " سلسلة كتابك رقم ١٦٢ " دار المعارف .

= " تاريخ موسيقى العصور الوسطى الأوروبية " نشر خاص .

= " الموسيقى الأوروبية فى عصر الباروك " نشر خاص .

= " الموسيقى الأوروبية الكلاسيكية والرومانتيكية " نشر خاص .

= " طرق تدريس التربية الموسيقية فى مرحلة الطفولة " نشر خاص .

= " الموسيقى فن وعلم وثقافة ، موسوعة الموسيقى العربية والعالمية نشر خاص .

= " من إبداع الشعب المصرى ٥٠٠ أغنية من أغانى الأفراح فى دلتا النيل " أنتولوجية مصرية ، كونسرفاتوار كلوج - رومانيا .

= " الإنسان والألحان " - قاموس الصيغ والمؤلفات الموسيقية - نشر خاص .

تحت الطبع

= " الآلات الموسيقية - الانسان ، الزمان ، المكان " موسوعة الآلات الموسيقية عبر التاريخ .

فى هذا الكتاب

يُقدّم هذا الكتاب المتواضع شرحا وافيا لـ ١٢٦ مُؤلَفَة وصيغة ونوعية موسيقية مختلفة ، غنائية وآلية ومُشتَركة وراقصة ، أبدعها وأداها الإنسان منذ زمن قريب أو بعيد ، ومنها ما إندثر وما تطوّر أو تَعدّل أو تغيّر أو إستُحدِث ، ليواكب التطورات التى طرأت على البشرية فكريا وإجتماعيا وفنيا فى أى زمان ومكان ، ومنها ما يزال مُستخدَماً ومعروفا حتى اليوم فى الموسيقى الرفيعة والمثقفة ، أو على المستوى الشعبى الخاص أو العام .

كما يقدم الكتاب إلى جانب ذلك ١١٨ نوعية أخرى ، عُرِّفت بإيجاز ، لعدم إنتشارها أو إندثارها أو لعدم أهميتها حاليا ، ولكن وَجب ذكرُها من باب العِلم بالشيئ أفضل من الجهل به .

ولا يفوتنا هنا التركيز على النوعيات والصيغ فى الموسيقى العربية عامة ، والشعبية المصرية والعربية .

وبكل الحب ، أقدم مجهودى المتواضع لعدة سنوات من البحث والدراسة للقارئ والطالب والدارس للموسيقى والمثقف ، آملا أن يجدوا فيه ما يُشبع هوايتهم الرفيعة ، ويُثرى المكتبة العربية ، وليكون مُجرد خُطوَة على طريق الثقافة الموسيقية السامية وفقنا الله جميعا لما فيه الخير .

أ.د. [توقيع]

فهرست الصيغ والمؤلفات فى الموسيقى العربية

رقم الصفحة

====================================

الفهـرست العـام

ملحوظة هامة

راعينا عند ذكر المصطلحات رفع أداة التعريف لتسهيل البحث عن أى مصطلح حسب الحروف العربية .

الصفحـة

الصفحة

الصفحة

الصفحة

الصفحة

ملحوظة هامة : ذكرت هذه النوعيات دون شرح وافر مع فهرستها أبجديا دون أداء التعريف .

الصفحـــة

الصفحة

الصفحة

الصفحـة

===========================
xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الموسيقى ، لغة البشر كافة ، يفهمها ويحسها ويتذوقها الانسان فى كل مكان وزمان بلا حواجز جغرافية أو سياسية أو ثقافية، ومهما تباعدت بينهم المسافات والثقافات، والعادات والتقاليد واللغات واللهجات والديانات والانتماءات السياسية والفكرية والعقائدية .

والموسيقى فن وفكر للعقلاء وذوى الأحاسيس الرقيقة والمشاعر السامية ، وهى أرقى الفنون جميعا لأنها ترتبط مباشرة وأشرف الحواس ، حاسة السمع التى كرمها الله فى آياته دائما قبل اللمس والبصر والحواس الأخرى ، لأن الموسيقى تنفذ مباشرة عبر الاسماع إلى العقل والقلب والروح دون عناء .

واذا كانت الكلمات والجمل المنطوقة والمكتوبة لها دلالاتها الواضحة التى يدركها ويفهمها الانسان ويستوعبها العقل بشكل مباشر ويعى ما تعنيه ، فإن العبارات والجمل الموسيقية هى لغة الأحاسيس والمشاعر الانسانية ، وقد يحسها الحيوان ويحسها النبات كذلك كما تؤكده أحدث الدراسات العلمية .

ولأن الحروف اللغوية تتكون منها الكلمات فالعبارات فالجمل التى تحمل المعانى والأفكار ، فإن حروف ودرجات الأصوات الموسيقية تتكون منها كذلك أصغر الوحدات الموسيقية وهى (الموتيف) Motive أو ما يُطلق عليه بالخلية اللحنية ، ومنها

تتكون العبارات الموسيقية ، ثم الجمل اللحنية ومنها إلى أجزاء المقطوعات الموسيقية والعمل الفنى الموسيقى كله ، وعن طريق تلك المفردات الصوتية تكون صياغة الأفكار الموسيقية ، سواء الألحان الغنائية أو الآلية من الموسيقى البحتة ، لآلة واحدة منفردة أو لعدة آلات مجتمعة أو لأوركسترا بأكمله ، وسواء بإشتراك الأصوات البشرية منفردة أو جماعية معها ، ويكون على المؤلف الموسيقى تنميتها دراميا بشكل مضطرد حتى يصل بها إلى ذروة وقمة التعبير عن الانفعالات المطلوبة ، والتى يُبنى على أساسها العمل الموسيقى ككل ، وهذه الحبكة الفنية للألحان هى التى تترابط فى وحدة ونسيج لحنى متكامل ، وبناء مشيد مع العناصر الأخرى مثل : الايقاعات والتوزيع والتلوين الغنائى والأوركسترالى المبنى على التوافق بين الأصوات أو الخطوط اللحنية المتشابكة وهذا كلة يعتمد بالدرجة الأولى على موهبة ودراسة وخبرة وذوقية المؤلف فى إعطاء كل جملة أساسية أو ثانوية أو مصاحبة الآلة أو الصوت البشرى المناسب لها ٠

وحينما تتكامل العناصر المُشار اليها ، فإنها مجتمعة تساهم فى بناء عمل فنى موسيقى فى إطار الموضوع أو الفكرة أو الهدف الذى يرمى اليه المؤلف ليحمل أفكاره وأحاسيسه وينقلها بعده الطرف الثانى فى العملية الفنية الموسيقية وهو المؤدى سواء كان عازفا أو مغنيا أو قائدا ، إلى الطرف الثالث وهو المستمع المتلقى ليحس بها ويتجاوب معها بالقدر الذى يستطيعه هو أيضا حسب ثقافته وخبرته ومدى الأستجابة الفنية عنده ٠

ومما لا شك فيه ، فإنه كلما إتسع أفق الانسان وفكره ثقافيا وفنيا ، وتوهجت أحاسيسه ومداركه ، كلما كان أقدر من غيره على تذوق الفنون جميعها وخاصة الموسيقى والاستماع ثم الاستمتاع بها ، كما تزداد قدرته على ذلك كلما تعرف أكثر وأكثر على فلسفتها وتاريخها وأدبها وخصائصها وأشكالها وأنماطها الفنية وأساليبها المختلفة على مر عصور التاريخ العام والتاريخ الموسيقى ، وكان يتمتع بأذن موسيقية ذات كفاءة عالية ، مرهف الحس قوى الملاحظة يستطيع أن يتعرف بسهولة على أصوات الآلات الموسيقية ، وعلى بدايات ونهايات الجمل والعبارات الموسيقية ويستطيع تتبعها بين الخطوط والألحان والأصوات الموسيقية الأخرى .

وهذا كله لن يتأتى الا بقدر كاف من الدراسة والاطلاع والقراءة والاستماع الدائم الجيد للموسيقى الرفيعة الراقية الشرقية والغربية على السواء ، وأيضا الموسيقى الشعبية والبسيطة والتلقائية حتى من أبسط المؤدين ، ولكن بشرط أن تكون جيدة الأداء ومحكمة الصياغة اللغوية والموسيقية .

واذا تحقق كل ذلك يصبح للمستمع الجيد القدرة على التحليل النقدى الواعى ، والتمييز بين الجيد والردىء على أسس علمية ونقدية صحيحة ، دون الاعتماد على السماع السطحى المجرد والأهواء المزاجية الشخصية غير الواعية ، ودون الالتفات السلبى إلى عوامل الابهار المفتعلة فى تقديم تلك الأعمال الغثة والمسِفّة التى تعتمد بدورها أساسا على إستخدام عناصر أخرى مساعدة ثانوية الأهمية مثل الايقاع الصاخب والحركة الراقصة واللون

ومخاطبة الغرائز ودغدغتها بشكل مباشر أو غير مباشر، دون أى تركيز على الأهداف والأسس الفنية والوظيفة الأصلية للفن نفسه وهو مخاطبة العقل والفكر والوجدان بالدرجة الأولى ، وبعدها الوظائف الأخرى الحسية والترفيهية ٠

إذن فلا بد من أن تكون للموسيقى الجادة الرفيعة مكانا وافيا ووافرا فى حياتنا الثقافية ، حتى نعتاد على سماع الموسيقى بأذن واعية وعقل متفتح متفهم واع ، تسمو معها وبهـا حاسة التذوق الفنى للقيم الجمالية والأبداعية ، هذا إلى جانب ما للموسيقى من دور هام لا يمكن إغفاله تربويا وترفيهيا وترويحيا باللحن الهادئ الطروب البعيد عن الصخب والضجيج والصياح ولكن بما يسمو بالغرائز ولا يهيجها ، والكلمة المغناة الصادقة الواعية الملتزمة بالأسس الأخلاقية والجمالية الخيرة ، التى تفجر فى الانسان القيم السامية والحب النقى الطاهر بين البشر وحب الحياة والخير والجمال ٠

وهذا الكتاب نوجهه بكل تواضع إلى المثقفين فى كل مكان من الوطن العربى الكبير اللذين يريدون المزيد من الثقافة العامة أو المتخصصة الموسيقية ، وإلى طلاب وخريجى الكليات والمعاهد الموسيقية العديدة بالقاهرة والدول العربية وغيرها وإلى محبى الموسيقى بشكل عام والموسيقى الجادة الرفيعة المثقفة خاصة ، كما يرمى هذا الكتاب إلى توضيح أيسر السبل وأسرعها إلى التذوق الموسيقى والاستماع والاستمتاع الواعى الجيد للموسيقى كموسيقى ، أيا كانت نوعياتها وجنسيتها وأسلوبها وخصائصها وإحترام

لمجهود وإبداع الانسان فى كل مكان وزمان ، مهما كانت متواضعة وبسيطة ، أو على أعلى مستوى من الحرفية والصياغة الرفيعة .

وفى سبيل الوصول إلى مستوى عال من التذوق الموسيقى الجيد ، لا بد من معرفة الأساليب والمدارس الموسيقية عبر عصور التاريخ الموسيقى المختلفة ، ودراسة الصيغ والقوالب والنوعيات المختلفة للمؤلفات الموسيقية الأوروبية والعربية والشرقية وغيرها ، حتى يمكن من خلال تفهم أسلوب بنائها الداخلى ، معرفة ملامح وروح العمل الفنى الموسيقى الذى تتميز به كل نوعية من النوعيات الأخرى ، وما يصبو إليه المؤلف الموسيقى وما يريد أن يوصّله أو يطرحه للمستمع .

وعلى المستمع المتفهم البحث بنفسه وبعقله عن المعنى والتعبير والاحساس المطلوب الذى تحمله تلك الألحان المتدفقة إلى أذنيه ، وهو ما نسميه بالمواضيع والأفكار الموسيقية التى يقوم عليها العمل الموسيقى كله ، حيث يتولى المؤلف إختيار الشكل أو الأسلوب أو القالب والصيغة المناسبة التى تصلح كإطار للبناء الذى يبنى على أساسه مقطوعته الموسيقية ، مستعينا بخبرته وحنكته وحرفيته الموسيقية فى صياغة شكل وأسلوب معالجتها فنيا فى تخطيط متكامل وبناء محكم لتحويل أفكاره وأحاسيسه إلى عمل فنى كبير .

لهذا كله كانت فكرة هذا الكتاب الذى يبحث فى الصيغ والقوالب والأساليب والنوعيات المختلفة للمؤلفات والأعمال الموسيقية الغنائية والآلية أو الأثنين معا ، عربية وعالمية فى أى مكان وزمان على مر العصور الموسيقية ، وسواء كانت حتى

اليوم معروفة ومستخدمة ومسموعة (وهى الأغلبية) أو قل ونـدر أو بطل إستخدامها ٠

ومن البديهى أن الموسيقى ترتبط بشدة على مر فترات التاريخ بالحالة الاجتماعية والاقتصادية والفكر والتقاليد التى تسود فى حينها ، بل ترتبط أيضا بالنظم السياسية والاتجاهات والعقائد والمذاهب الدينية كذلك وإلى نُظم الحكم وتوجهاته وكلما كان الازدهار الاجتماعى والاقتصادى والعدل والرخاء والأمن والأمان ، كان إزدهار الفكر والفنون ٠

وتبعا لتلك الظروف تكون الموسيقى الخاصة التى ترتبط بتقاليد كل عصر ، متميزة بأساليب أداء وشكل وطابع ، وربما قالب موسيقى محدد خاص بها ، وترتبط كذلك بالتطور العلمى والتطور الصناعى والتكنولوجى الذى يُسهم بدوره فى تطوير وصناعة الآلة الموسيقية المناسبة ، ففى العصور الوسطى الأوروبية وحتى منتصف عصر الباروك ، وقبل التطور الصناعى للآلات ، كانت تعتمد المؤلفات الموسيقية على الصوت البشرى بالدرجة الأولى ، وكان إحتياج الكاتدرائيات الكبيرة لأعداد ضخمة من الكورال والموليست وكانت الضرورة إلى وجود أشكال وأنماط كثيرة غنائية دينية ودنيوية على سبيل التنويع والتلوين والتباين ، لذلك عُرفت القوالب الغنائية مثل : المادريجال - الموتيت - القداس الأغنية ٠٠٠ الخ ، ثم جاءت بعدها الصيغ التى تحتاج إلى مزيج من الأصوات والآلات معا مثل : الأوبرا - الأوبريت والأوراتوريو الكانتاتا - الباسيون ٠٠٠ الخ ٠

ومع إزدهار وتطور صناعة الآلات وتنوعها ، وبأحجام — وأشكال عديدة وبداية تكوين الأوركسترات بدرجاتها وتكويناتها الآلية العديدة ، كانت القوالب والنوعيات الموسيقية الآلية البحتة مثل : السوناتا - السويت - الفيوج - الابتكارات وكلها للآلات المنفردة غالبا ، ثم السيمفونية والكونشرتو - والمتتابعات الأوركسترالية والقصائد السيمفونية والافتتاحيات وغيرها من تلك النوعية .

وعلى الجانب الآخر وفي حقل الموسيقى العربية ، فقد كانت الصيغ والنوعيات الغنائية العربية مثل : الدور - الموشح القصيدة - الطقطوقة - الأغنية ... الخ ، والمؤلفات الآلية مثل : السماعي - البشرف - اللونجا - التحميلة - الدولاب والتقاسيم وغيرها ... الخ .

ويقدم هذا الكتاب عرضا وافيا لحوالي ١١٣ - من الصيغ والقوالب والنوعيات والمؤلفات والأساليب الموسيقية مرتبة ترتيبا أبجديا حسب حروف اللغة العربية ، لغة الضاد والقرآن الكريم ، وحسب النطق العربي حتى يسهل على القارئ العربي خاصة العثور على النوعية أو المصطلح المطلوب في سهولة ويسر ، والتعرف على مسماها الأجنبي بعدة لغات (إن وجد) كما سيتم شرح كل وحدة منها شرحا وافيا يوضح عناصر البناء اللحني لها ، سواء كان ميلوديا مثل الموسيقى العربية عامة والموسيقى الشرقية ، أو بوليفونيا أو هوموفونيا (انظر في شرح هذه الأساليب بالداخل) ، ومن حيث هي موسيقى آلية أو غنائية

أو مختلطة ، تراثية محلية أو قومية أو شعبية أو عالمية إلى جانب التخطيط البنائي وتوضيح وشرح كل جزئية من حيث تركيب الجمل والأجزاء والربط بينها ، إلى جانب شرح كيفية وأسلوب المزج والترابط بين الجمل والعبارات المكوِّنة لها والاطار والشكل الذى صاغ به المؤلف الموسيقى أفكاره علميا وجماليا ، وأسلوب المعالجة للمواد اللحنية وكيفية التفاعل فيما بينها وبالشكل الذى يجسد تلك الافكار ويرتبها فى مضمون ومعنى درامى مستخدما الوسائل الفنية الحرفية والخبرة والدراسة ومواهبه الخاصة لصياغة العمل بشكله النهائى ، لأنه من خلال القالب الموسيقى يُفرغ المؤلف شحنة أفكاره النغمية فى صورة ـ جمل لحنية متعارضة ومرتبة فى علاقة منظمة ، تكون فى مجملها المعنى والمضمون العام للمؤلفة الموسيقية ، حيث أن الأصوات ـ الموسيقية فى حد ذاتها تماما مثل الحروف اللغوية لا تشكل معانى قائمة بذاتها ، ولا تصبح حقيقة مجردة ، ولكنها بتشكيلاتها وتكويناتها تحمل الاطار والمضمون الفكرى والفنى العام الذى يريد المؤلف التعبير عنه وإيصاله للمتلقى .

وهنا يجيئ دور المستمع فى متابعة فكر وأفكار المؤلف ومتابعة تحولاته وأسلوبه فى التعارض والتحاور والمعالجة الفنية والصياغة الكاملة فى إطار الشكل العام للموسيقى الذى نسميه ـ القالب أو الصيغة Form ، أو نوع التأليف وطابعه ، والمدرسة التى ينتمى إليها فنيا .

على أنه من الواجب مراعاة أنه لا يمكن التذوق وسماع

الموسيقى بشكل عقلى تحليلى بحت جامد ، بل يجب عند الاستماع أن يُحاول المستمع إستشفاف وإستشمار الروح والتعبير والخيال الذى أراد المؤلف إيصالها اليه ، ويحس بالخط الدرامى للمقطوعة بداية من مرحلة العرض للأفكار الموسيقية ، ثم نمائها حتى مرحلة التفاعلات ، بإستخدام كافة وسائل الحرفية الفنية من التحويلات اللحنية والمقامية والهارمونية والبوليفونية التى تؤدى إلى قمة التعبير العاطفى والانفعالات ، ثم الهبوط إلى المرحلة النهائية التى يرجع بها إلى الحل والراحة العقلية والنفسية والصفاء الحسى والوجدانى للمستمع .

كما يشتمل الكتاب على عرض لكل صيغة ونوعية وتركيبها الداخلى وتاريخ ومكان تطورها وإنتشارها ومصدرها الأصلى ، وأهم ما كتب منها لكبار الفنانين المؤلفين الموسيقيين ، وأمثلة من أهم تلك المؤلفات فى العصور الموسيقية المختلفة للتعرف على نماذجها الجيدة .

ونرجو من الله أن يوفقنا لعرض كل ما سبق بشكل واف وميسر يرضى كل الأذواق ، ويكون هذا الكتاب معينا ومفيدا لكل فرد متذوق ومثقف ومستنير ومستمع جيد للموسيقى كفن يسمو بالروح والخلق والعقل ، وليست مجرد ضجيج وصراخ ، فالموسيقى كما قلنا فن العقلاء فقط ، ومن يبحثون عن القيم الرفيعة للابداع الانسانى فى عصر بلغ فيه السفه والإسفاف مبلغه ، وبالشكل الذى ساهم كثيرا فى إزدهار كل ما هو غث وتافه وعبثى ، ساعدت فيه وسائل الاتصال والاعلام المعاصر غير الواعى لما تبثه من عناصر هدم

وتمييع لفكر وثقافة المواطن المصرى والعربى ، مع الهجمات الشرسة والغزو الثقافى والفكرى الهمجى المنحل الأجنبى الغريب خاصة للدول ذات الأرث الحضارى الضارب فى أعماق التاريخ مثلنا والله الموفق لما فيه الخير ، والحمد لله فى الأولى والآخرة .

قالوا عن الموسيقى

= (الموسيقى هى مرآة حضارة الشعوب) كونفوشيوس .

= (اذا أردت أن تتعرف على أخلاق الشعوب ، استمع الى موسيقاها) روبرت شومان .

= (كيف يجرأ الذى لا يتذوق الموسيقى أن يسمى نفسه أنسانا) بولين .

= (الموسيقى أسمى من أن تكون أداة للهو والسرور والتسلية ، فهى تطهر النفوس وتريح القلوب) أرسطو .

= (الموسيقى هى الجمال المسموع ، والحلقة التى تربط الروح بالحس) بيتهوفن .

(١) الابتكارات Invention

عرفت هذه المؤلفة الموسيقية في أوروبا منذ القرن ١٦ ، كقطعة بوليفونية صغيرة الحجم تقوم على المحاكاة اللحنية ، وقد كتب منها الكثير من المؤلفين الايطاليين والألمان مثل : فيتالي Vittali عام ١٦٨٩ ، وكونا و Kuhnau ١٦٦٠ - ١٧٢٢ وغيرهم واستخدموها كقطع نموذجية ضرورية لتعليم وإعداد وتدريب دارسي الموسيقى .

وقد كتب ى . س . باخ الأب منها خمسة عشرة قطعة سماها Inventions من صوتين ، وخمسة عشرة قطعة أخرى من ثلاثة أصوات سماها سمفونيا Simfonia ، وذلك بغرض التدريب على كتابة الفيوج وليست للاستماع ، حتى أن بعضها يُمكن مقارنتها بالفوجيت Fugetta أى الفيوج المصغرة ، إلا أن الابتكارات - كانت تمثل إنتصارا للكتابة البوليفونية ذات الخطوط اللحنية الأفقية المترابطة الصارمة الكنترابونتية .

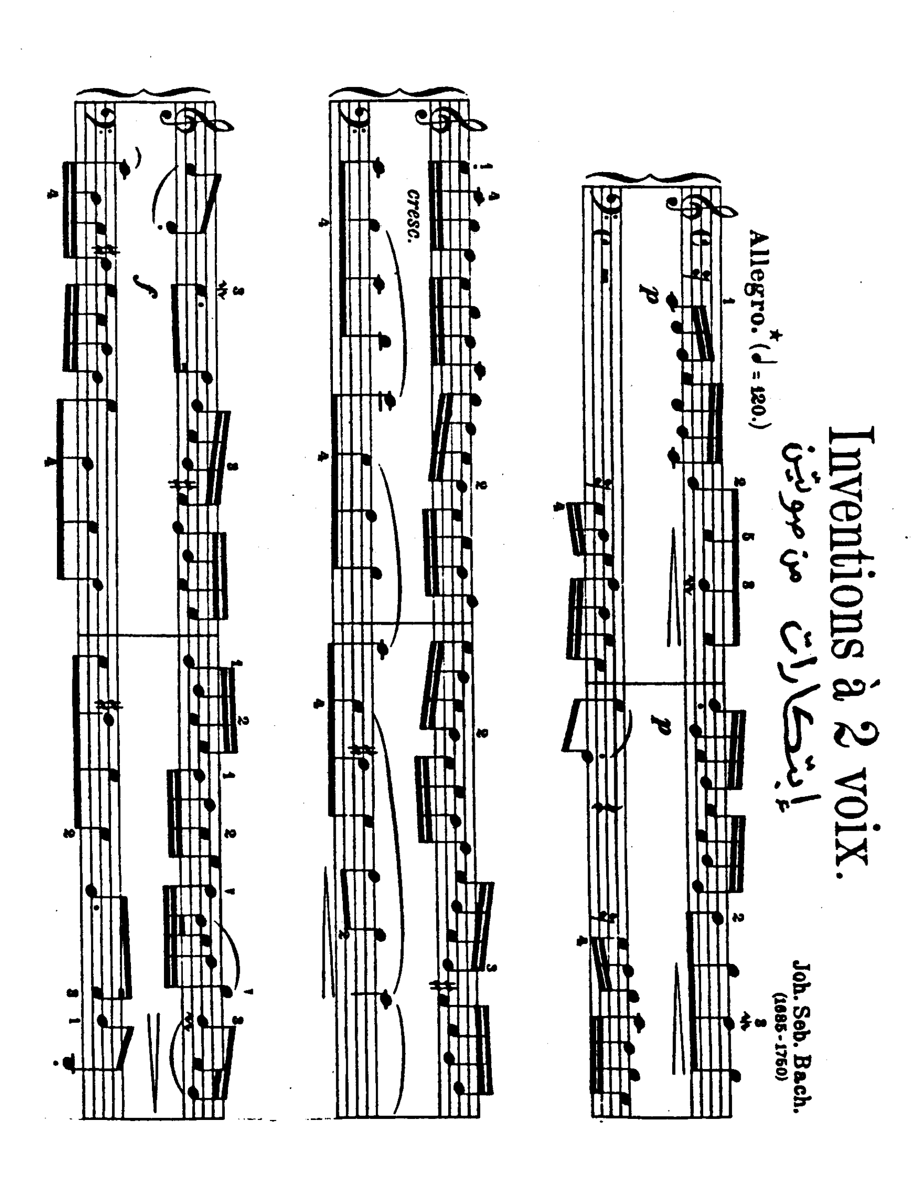
كما أراد - باخ - أن يُعد تلاميذه إعدادا جيدا لتذوق المؤلفات البوليفونية ، وأن يعلمهم أن يعزفونها بجدية ومهارة وفى أسلوب غنائي الطابع ، وهكذا كان الغرض التكنيكى يبدو واضحا جدا فى إبتكارات ى . س . باخ الثلاثين . التى كتبها عام ١٧٢٣ .

وتتميز الابتكارات بإنفرادها بما تحتويه من الأساليب الفنية للكتابة الموسيقية المختلفة مثل الفيوج والمحاكاة وأيضا الكنتربوينت الثنائي والثلاثى والاستطراد Epixode وإنقلاب لوضع الفكرة الأساسية وتنقلها بين الأصوات المختلفة ... الخ ، كل هذا فى مقطوعات غير طويلة نسبيا ودون إعطاء المستمع الفرصة لأى



Bach (Jean-Sébastien).

يوهان سباستيان باخ


Inventions à 2 voix.
إبتكارات من صوتين
Allegro.* (♩= 120.)
Joh. Seb. Bach.
(1685-1750)
cresc.

إحساس بهذه الانتقالات والتداخل بين الأساليب المختلفة .

وفي القطع ذات الصوتين Two parts Invention

تكون هناك فكرة موسيقية أصلية تنتقل من صوت إلى آخر (من يد إلى أخرى) ولكن كل خط لحني أو (صوت) له أهميته المستقلة تماما عن الآخر ، مع مراعاة التركيب الموسيقي العام للقطعة

أما في مجموعة الثلاث أصوات Three parts invention والتي سميت (سمفونيا Simfonia) فهي تقوم على نفس الخصائص التي أساسها الاعتماد على (تيمة) أصلية تدور بين الأصوات الثلاثة في تحويلات مختلفة مع اعطاء الشخصية اللحنية الذاتية لكل صوت .

ولابد من ملاحظة أن المصطلح أو إسم - سيمفونيا كان يطلق على هذه النوعية منذ أوائل القرن ١٨ ، وقبل ظهور المؤلفة الكلاسيكية - سيمفونية - بمعناها المعروف كمؤلفة آلية كبيرة أوركسترالية . (أنظر السيمفونية) .

ويبدو أن - باخ - قد أراد أن يعطي تلاميذه تدريبا وانيا للأصابع وتحضيرهم لأعماله الكبيرة التالية مثل : الفيوج ولكي يشجعهم كذلك على محاولة كتابة إبتكارات مشابهه من عندهم على شاكلتها .

(٢) = إبتهـالات

هى قصائد شعرية دينية يتغنى بها المقرئون والمنشدون الرجال عادة ، سواء فرادى أو مع مجموعة المنشدين من (البطانـــة) فى العالم العربى خاصـة فى مصر ، ونصوصها تدور حول التسبيح بحمد الله وشكره على نعمائه ، والصلاة على نبيه الكريم عليه الصلاة وأجلّ التسليم .

أما من الوجهة الموسيقية فهى عبارة عن إرتجالات تلقائية تعتمد بالدرجة الأولى على كفاءة المنشد الصوتية والفنية من حيـث التنقل بين المقامات المختلفة حول المقام الأصلى الذى بدأ منـــه دون خلل ، متنقلا بين الطبقات الصوتية المرتفعة والمنخفضة فـــى ألحان مبتكرة سلسة جميلة معبّرة ، دون أية مصاحبة آليـة مـــن أى نوع ، ودون مصاحبة إيقاعية كذلك .

وعادة ما يقوم المنشدون فى المساجد خاصة قبل آذان الفجر بأداء بعض من تلك المناجاة والابتهال إلى الله العلـــىّ القدير ، كما تُقدَم فى المناسبات والاحتفالات الدينية بكافة صــورها وأغراضها خاصة فى الأعياد والمواسم الدينية ، ومولد الرسول الكريم والاحتفالات الشعبية فى موالد أولياء الله الصالحين ... الخ .

(٣) - أرابيـــك Arabesc

أرابيـــك ، Fr Arabesque ، Ger Arabeske

كان هذا المصطلح يعبر فى البدايـة عن أسلوب وفن العمارة الاسلامية وزخرفتها ، والذى يتسم بطابع خاص متميز من الزخارف على مختلف نوعياتها وأشكالها ، وقد إستعير هذا الأسم كذلك ليطلقه المؤلف الالمانى - روبرت شـومان Schumann ١٨١٠ - ١٨٥٦ - فى القرن التاسع عشر على بعض اعماله ليُدلل بها على إحساسه بالحليات والزخرفة اللحنية والروح الشرقية فى أعماله الموسيقية خاصة فى سلسلة Klavierstück op 18 ، كما إستخدمه كذلك - كلاوديو ديبوسى الفرنسى ١٨٦٢ - ١٩١٨ - وآخرون فى مقطوعات مشابهة تحمل نفس الطابع والأسلوب وخصوصا فى الأغنيات من نوعية الليـد Lied . (انظر الليد).

(٤) - الارتجـــالات Improvisation

الارتجالات هى موسيقى تؤدى وتقدم عـزفا أو غناء دون تحضير مسبق أى إرتجالا ، وهى تقابل التقاسيم والموال فـــى الموسيقى العربية والشرقية ، والارتجالات تنقسم فى الموسيقـــى الأوروبية إلى نوعيتين همـا :

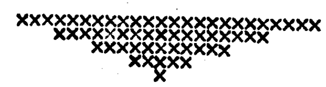
١ - إرتجالات تلقائية ، وهى آداء موسيقى فورى وإبداع وقتـــى من إلهام متدفق لا يتبع أيـة خطـة أو تفكير وإعداد مسبق ، ففـــى العصور الوسطى والى الوقت الذى لم يكن فيه التدوين الموسيقـــى قد وصل إلى مرحلـة كافية من التطور يفى بالحاجة التى تُمكـــن من تدوين الألحان بشكل واضح يحمل كل القيم الموسيقية (الدرجة الطبقة الصوتية - الزمن - السرعة - الايقاع - الأداء) مثل التدوين بالاشارات Nuems والتدوين الجدولى ... الخ كان على العازف أن يكون مرتجلا على أساس جملة لحنية معروفة لـــه أو محفوظة لتكون العمود الفقرى للموسيقى التى يؤديها ، وعليـــه أن يبرز مواهبه الفنية والابداعية والصوتيـة .

أما منذ القرن ١٥ - وحتى القرن - ١٨ ، كان لتطور الباص المرقوم فى الموسيقى الآليـة والغنائية ، أن أُعطيت الفرصـة للمؤدى أن يرتجل فـى حينه حليات وتلوينات على هذا الباص تبعـــا لخبرته ومقدرته الفنية وخبرته ، أما فى أيامنا هذه فإن التطـــور السريع لأجهزة التسجيل والاستماع ، أعطتنا إمكانية الاحتفاظ الدائم بتسجيلات لكبار المؤدين بما يشبه نوعا من التدوين والحفظ .

فى القرنين ١٧ ، ١٨ لم يكن غالبية المؤلفين ومنهم

ـ موزار ١٧٥٦ ـ ١٧٩١) يكتبون الكادنزات فى الكونشرتوات (أى الأجزاء الاستطرادية الارتجالية) ، ولكنهم كانوا يتركونها لكى يرتجلها المؤدون من العازفين المهرة على الآلات ، بينما فى القرن العشرين ومنذ منتصف القرن التاسع عشر ، فقد تعود بعض العازفين الكبار ـ خاصة عازفوا الأورغن والبيانو ـ فى نهاية حفلاتهم على الارتجال المباشر أمام الجمهور ، وعمل تنويعات على تيمات أو جمل لحنية يتلقاها من الجمهور فى الصالة .

أما فى موسيقى الجاز ـ فإن الارتجال على الآلات ـ الموسيقية يكون قائما على أساس عبارة أو جملة أساسية للحن يعالج إرتجالا بأسلوب يكاد يكون مميزا لموسيقى ـ الجاز .

٢ ـ يمكن أن تكون الارتجالات عبارة عن قطع موسيقية كاملة يكتبها المؤلف الموسيقى بحيث يبدو عليها الطابع الحر التلقائى للأداء ، لذلك فقد تسمى أحيانا ()

كما فى الجزء الثالث من سوناتا الكمان لـ : ويلهلم برجر ـ أو الجزء الثالث من سوناتا لآلتى شيللو للمؤلف الرومانى المعاصر ـ دورو بوبوفيتش (١٩٣٢ ـ) والتى تحمل تلك التسمية .

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

(٥) ـ آريـــــا Aria

الآريــــا مؤلفة موسيقية غنائية لها مصاحبة بآلـــة البيانو أو الأورغن أو الأوركسترا ، ويُمَيِّز الآريــــات وجـــود خط لحنى أســاسى واضح تعبيرى ، وكانت الآريــــا فى البدايـــة عبارة عن أجزاء شعرية ملحنة داخل أعمال موسيقية أكبر مثـــل الكانتاتا والاوراتوريو ثم الأوبــــرا وذلك فيما بين القرنين ١٦ ، ١٧ ، وكان لها دور أساسى واهتمام خاص من الموسيقيين والمغنيـــن فى تلك الفترة .

وقد كان للنجاح الباهر والقبول الذى إستُقبل به هذا اللون الغنائى ، ما جعل المؤلفون يعيدون كتابتها وصياغتها للآلات الأوركسترالية خاصة الآريات المشهورة منها ، ثم بدأوا يكتبـــون على منوالها وأسلوبها مقطوعات خاصة تكتب أساسا للآلات لتصبح بذلك آريات آلية .

وكانت هذه هى إحدى الخطوات الهامة فى تاريخ بدايـــة تطور الموسيقى الآلية التى أصبحت على قدم المساواة حينذاك مع الموسيقى الغنائية ، وأشهر تلك الآريات كانت لـ ى . س . باخ فى السويت رقم ٣ رى الكبير للأوركسترا .

أما الآريات الغنائية التى أعطت دفعة قوية للدرامـــا الموسيقية فى الاوبرا فكانت أول ما كانت فى الأوبرا الايطالية ومـن أعمال ـ بيرى ـ عام ١٥٩٧ Peri، وكاتشينى Caccini ـ (١٥٥٠ ـ ١٦١٨) والكساندرو اسكارلاتى (١٦٥٩ ـ ١٧٢٥) ومـــن قبلهم كان أهمهم ـ كلاوديو مونتفردى Monteverdi الــذى

توفى عام ١٦٤٣ ، وتعتبر أعماله الأوبرالية وخاصة الآريات فيها خطوات وعلامات هامة بارزة فى تاريخ الأوبرا والموسيقى بشكل عام ، حيث كانت الآريا تمثل القمة العاطفية الدرامية لأحداث الاوبرا ، وتمثل بالنسبة للمؤلف الموسيقى والمغنى والجمهور أيضا أهم أجزاء الأوبرات ٠

والآريا تبنى عادة على صيغة ثنائية (A-B) إلى جانب صيغة الآريا دا كابو (A-B-cadenza A2) ، التى تيسر وتعطى مجالا رحبا للمؤلف والمغنى لاظهار مواهبهم ومقدرتهم الفنية والابداعية ، خصوصا قبل إعادة الجزء A2 مرة أخرى لكى تكون ختام الآريا ٠

وقد وجدت الآريا فى الأوبرا الكلاسيكية والرومانتيكية مجالا واسعا لاضفاء طابعها وعناصرها المميزة ، خاصة وأن الآريا يمكن أن تُكتب لجميع أنواع الأصوات البشرية وتقسيماتها الفنية ويمكن أن تُصوِّر وتعبر عن شتى نواحى الانفعالات الانسانية ، كما يمكن أن تُكتب كذلك فى عدة صيغ مختلفة وكما يريدها المؤلف أحيانا مثل : الروندو - فورم السوناتا كما فى آريا - روسلان فى أوبرا - روسلان ولودميللا لـ ٠ المؤلف الروسى - جلينكا - (١٨٠٤ - ١٨٥٧) ٠ وقد أصبح من المألوف كتقليد إكتسب ذيوعا على مر السنين ، أن تكون الآريا مسبوقة بجزء القائى من النوع المصطلح عليه بـ٠ الريستانيف Recitative كى يمهد للآريا نفسها ٠

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

Giulio Caccini (1550?-1618)

آريا - من الأوبرات الأولى

Sfogava con le stelle

Aria



(٦) - إســـكرزو Scherzo

الأُسكرزو كلمة لاتينية الأصل معناها (فكاهه أو دعابة) ومصطلح موسيقى تعنى مقطوعة موسيقية خفيفة رقيقة طروبة تهز المشاعر وتوحى بروح المرح ، ولها إيقاع زاهى ومصاحبة هارمونية واضحة ، وقد عرفت الاسكرزو فى البداية منذ القرن ١٦ كقطعة غنائية ولكنها بعد قرن من الزمان أصبحت مقطوعة موسيقية آلية ذات لون متميز يُوصف بالخفة والرشاقة والحيوية مثل مقطوعات Scherzi musicali التى كتبها - مونتفردى عام ١٦٠٧ ، كما إستخدمها ى٠ س٠ بـــاخ بأبسط صورها فى السويت رقم ٣ سلم لا الصغير ، وكذلك كتب منها - جوزيف هايدن ١٧٣٢ - ١٨٠٩ ، فى الرباعيات رقم ٢ ، ٦ مصنف ٣٣ op.

أما أهم التطورات فى تاريخ الإسكرزو ، فكانت على يد العظيم - بيتهوفن - ١٧٧٠ - ١٨٢٧ ، الذى استخدمها فى أعمالـه لآلة البيانو مثل الحركة الثالثة من السوناتا رقم ٢ ، رقم ٣ - دو الكبير ، ومن الجدير بالذكر بأن الحركة الثالثة فى السوناتا والسيمفونية كانت تُبنى عادة على صيغة المينيويت (انظر مينيويت) وعلى ميزان $\frac{3}{4}$ فى قالب ثلاثى مركب غالبا أو $\frac{6}{8}$ أحيانا ، ولكى ندرك مدى أهمية دور - بيتهوفن - فى هذا الشأن ، يجب الاشارة إلى أن المينيوويت كان جزءا هاما فى السيمفونيات التى أنتجتها مدرسة - مانهايم - فى المانيا بزعامة - يوهان شتاميتز Stamitz ٢٧١٧ - ١٧٥٧ ، وقد أيد هذا الأسلوب - هايدن - النمساوى ١٧٣٢ - ١٨٠٩) ولكنة جعل المينيويت أكثر حيوية ، أما - موزار -

وكذلك ـ بيتهوفن ـ حتى سيمفونيته الثانية وكل المؤلفين المعاصرين لهم ، فقد جعلوا الحركة الثانية والثالثة من سيمفونياتهم والسوناتا على صيغة المينيويت ، ولكن منذ عام ١٨٠٢ ، أبدل بيتهوفن المينيويت بحركة الأسكرزو (عاد بيتهوفن وإستخدم المينيويت فى السيمفونية الرابعة والثامنة)، ولكن أصبح بذلك إستخدام الاسكرزو حقيقة واقعة تحمل لونا أكثر بهجة وبساطة وحيوية عن المينيويت بثقله وتأنقه وأرستقراطيته وميلودياته الفخيمة ، ولعل هذا يعكس نفسية ـ بيتهوفن ـ ومناهضته للارستقراطيين وصلفهم .

وقد ألف كثيرون ـ إسكرزوهات كمقطوعيات آلية منفردة أو أوركسترالية منفصلة قائمة بذاتها ، أو كحركة داخل أعمال أخرى ـ أكبر مثل الحركة الثالثة للسيمفونية السادسة لـ تشايكوفسكى مطعما بمارش ، وكذلك أربع إسكرزوهات للبيانو لـ شوبان ـ البولندى الأصل ١٨١٠ ـ ١٨٤٩ ، كما كتب ـ جورج إينيسكو الرومانى مقطوعات صغيرة ساخرة سمّاها (سكرزينو) عام ١٩٠٩ ، للآلات منفردة مثل الكمان والفيولا والفيللو والكنترباص والبيانو .

==============================

(٢) ـ الأغنيــــة

الأغنيــة هى أحد أهم أنواع فن الغناء فى الموسيقى العربية ، والتى تعتمد على النص اللغوى شعرا فصيحا أو شعبيا زجليا ، وتعتمد كذلك بالدرجة الأولى على المغنى المنفرد وحده أو ـ بمساعدة مجموعة الكورس مع مجموعة التخت العربى التقليدى ، أو المطعم ببعض الآلات الحديثة أو المستحدثة على التخت مثل التشيللو

والكنترباص والجيتار والأورج كذلك .

وأبسط وصف للأغنية هي عبارة عن مذهب أو لازمة بجزء من النص بعد المقدمة الموسيقية الآلية ، ويتبعها بعد ذلك لحن الكوبليهات التى قد تكون متشابهة متشابهة فى اللحن وتتناوب بعد ذلك نصوص لحن الكوبلية الأول حتى آخر الأغنية ، أو يكون لكل كوبليه لحنه الخاص ، على أن يُعاد المذهب الغنائى (أو الآلى أحيانا) بين الكوبليهات فى كل مرة ، وقد يؤدى الكورس المذهب أو اللازمة بينما يختص المطرب بالكوبليهات .

==============================

(٨) - أغنية بدون كلمات
Song without words

هى قطعة موسيقية آلية بسيطة التركيب لآلة واحدة وهى البيانو غالبا ، ولكنها تحمل كثيرا من التعبير والطلاوة اللحنية الميلودية الثرية ، بحيث تبدو أكثر قُربا من لحن غنائى . ومن الملاحظ أن معظم المؤلفات من هذه النوعية تحمل إسما أو عنوانا يُساعد المستمع على تفهم المعنى أو التعبير الذى يقصده المؤلف مما يجعلها بحق أغنية تنشدها الآلة الموسيقية ، لذلك فهى تعتبر إحدى أنواع الموسيقى البروجرامية .

ومن أشهر هذه المؤلفات مجموعة - فيليكس مندلسون - F. Mendelsson الألمانى ١٨٠٩ - ١٨٤٧ ، وهى مكونة من ٤٨ قطعة وضع لها عنوان (أغنيات بدون كلمات) وهى مبنية على صيغة ثنائية أو ثلاثية بسيطة ، أو على صيغة الروندو .

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
xxxxxxxxxxxxxxxxx

أغنية - للآلات مجموعة الريكوردر

8. EVENING SONG

J. P. A. SCHULZ
(18th. Century)



(٩)ـ الافتتاحية Overture

الافتتاحية ، Eng. Overture, Fr. Ouverture, It. Overtura، تُعتبر من المؤلفات الموسيقية الهامة والمعروفة والمحبوبة جماهيريا ، فهى قصيرة نسبيا وفى حركة واحدة سريعة نشطة براقة غالبا ، وهى تمهيدية معبرة مستغلة بذلك الامكانيات التى تضفيها التعبيرية التلوينية للأوركسترا ، وقد مرت الافتتاحية على مر تاريخها بتطورات هامة متعددة منذ ظهرت مع إرتباطها بالمسرح والأوبرا فى القرن ١٧ ، وحتى أصبحت عمل موسيقى له كيانه المنفرد فى برامج الحفلات الموسيقية (الكونسيرات) .

وبذلك فإن الافتتاحية تعنى مقطوعة أوركسترالية تعزف كمقدمة للأوبرا والأوراتوريو والأوبريت ، وأى عمل فنى مشابه يمكن أن يصُبح عملا موسيقيا مستقلا رغم أنه يتبع نفس الشكل البنائى الذى تقوم عليه إفتتاحيات الأوبرا .

وقد نشأت الافتتاحية مع بداية القرن ١٧ ، وقبلها كانت الأعمال الأولى من الأوبرات والأوراتوريو لا تتضمن مقدمات موسيقية بل وأحيانا كان يوجد فاصل موسيقى صغير قصير يقصد به بالدرجة الأولى جذب إنتباه المشاهدين إلى حلول بدأ العرض الفنى والتنبيه بالهدوء ، إلى أن دعت الحاجة إلى تطوير تلك المقدمة لكى تصبح تمهيدا موسيقيا ونفسيا للأبرا ، وقد سارت بذلك حسب نظامين أحدهما إيطالى والآخر فرنسى :

<u>الافتتاحية الايطالية :</u> وهذه إرتبطت بالمؤلف الموسيقى الايطالى الكساندرو إسكارلاتى ١٦٥٩ ـ ١٧٢٥ ـ الذى كان الفضل فى بلورة مفهوم الافتتاحية فى إيطاليا وإستمرار هذا القالب وتطوره ، ومن

المعروف أنه قد أطلقت على تلك النوعية في البداية مصطلحا آخر هو - سينفونيا Sinfonia ، وإستمر هذا التقليد مدة طويلة نسبيا حتى سُميت بعد ذلك بالافتتاحية .

وكانت الافتتاحية الايطالية مكوَّنة من ثلاثة أجزاء أولها حركة سريعة ، ثم حركة بطيئة وأخيرة سريعة .

الافتتاحية الفرنسية : وهذه الافتتاحية إرتبطت بالمؤلف الفرنسي - جان باتيست لوللي ١٦٣٢ - ١٦٨٧ - الذى جعلها كذلك من ثلاثة أجزاء ، الأول بطيء ثم سريع والأخير بطيء لذلك كانت الايطالية سريعة نابضة بالحيوية والحركة ، بينما الافتتاحية الفرنسية بطيئة وقورة أرستقراطية ، لا سيما أن الحركة الأخيرة كانت غالبا عبارة عن رقصة بطيئة ، لأن الباليه في فرنسا قد أصبح جزءا لا يتجزأ من العمل الدرامي الأوبرالي الفرنسي ، وكان الباليه في نفس الوقت وقورا وهادئا رزينا .

وكان نموذج الافتتاحية الايطالي يشبه كثيرا قالب السوناتا الكلاسيكي الذى أصبح أيضا يشكل الحركة الأولى لكل من السيمفونية والرباعي الوتري فيما بعد .

ولما لم تكن الافتتاحية الايطالية والفرنسية يرتبطان إرتباطا عضويا ودراميا بالأوبرا التى يقدمان لها . فقد نجح المؤلف الألماني - كريستوفر جلوك ١٧١٤ - ١٧٨٧ - في الربط بين كل من الافتتاحية وأوبراتها في وحدة موسيقية متكاملة تمهد لها وتعبر عنها ، بحيث لا تصبح في النهاية مجرد مقطوعة موسيقية منفصلة ، بل أن بداية الأوبرا هي نفسها نهاية الافتتاحية دون فاصل ودون


Alessandro Scarlatti
Sinfonia avanti l'opera
سنفونيا
افتتاحيه أوبرا
From La Griselda
Presto
Tromba I II
Oubuoe I II
Violino I II
Viola
Basso

ـكوت ، لذلك سُمِّيَ ـ جلوك ـ بأبى الأوبرا الألمانية ومؤسسها ثم جاء ـ موتسارت ١٧٥٦ ـ ١٧٩١ ـ ومن بعده ـ كارل ماريا فون فيبر ١٧٨٦ ـ ١٨٢٦ ـ Weber ثم من بعده العظيم الألمانى ـ ريتشارد فاجنر ١٨١٣ ـ ١٨٨٣ ـ Vagner ، وجميعهم حذوا حذو ـ جلوك ـ فى مقدمات أعمالهم الأوبرالية .

ولأن ـ موتسارت ـ كان كلاسيكيا يهتم بالبناء الموسيقى كثيرا ، فقد إتبع قالب السوناتا مع إدخال تغييرات ـ طفيفة لا تأثر فى هيكل القالب نفسه ، حتى يستطيع أن يحقق الربط بين الافتتاحية والمضمون الدرامى للأوبرا وذلك بإستعارة ألحان معبرة من الافتتاحية لتصبح ألحانا رئيسية فى الأوبرا نفسها ، كما فى : (دون جوان ، الناى السحرى) .

أما ـ فيبر ـ فقد إستعار ألحانا هامة من الأوبرا ليضعها فى الافتتاحية لكى تنقل إلى المشاهد طابع الأوبرا ويوحى إليه بالأحاسيس والمشاعر التى يريد أن يوصلها إليه .

أما ـ فاجنر ـ فقد كان متحيرا بين أسلوب سابقيه الذين إستخدموا قالب السوناتا الكلاسيكى مثل ـ موتسارت ـ والذى إستخدمه فى أوبراه (أساطين الشعراء المغنين) حيث سمّاها ـ برليود ـ أى مقدمة وجعلها تصبح كقطعة موسيقية مستقلة لها بداية ونهاية كاملة منفصلة عن الأوبرا ، ولكنه ـ فاجنر ـ إستخدم فى نفس الوقت اللحن الدال فى الأوبرا نفسها لكى يعبر عن شخصيات أو أحداث معينة ، بينما رجع ثانية فى أوبراه (تانهاوزر) إلى الرجوع إلى الربط بين الافتتاحية والأوبرا دون الفصل بينهما .

فى عام ١٨١٤ كتب - بيتهوفن - أوبراه الوحيدة (فيديليو) التى ألف لها أربعة افتتاحيات ثلاثة منها تحت إسم (ليونورا)وكوسيلة للربط بينها وبين الأوبرا نفسها ، نجد أنه إستعار منها ألحانا عالجها بشكل أو بآخر فى إفتتاحياته تلك أما الايطالى - روسينى ١٧٩٢ - ١٨٦٨ - فقد جعل هناك تكاملا تاما بين أوبراته وإفتتاحياتها دراميا وموسيقيا ، إلى جانب الرشاقة والخفة التى تميزت بها أوبراه وموسيقاه ، وهو ما يبدو واضحا فى أوبراه (وليم تل) على سبيل المثال .

وبالطبع فقد تأثرت الافتتاحيات وأوبراتها بالمدرسة الرومانتيكية فى القرن ١٩ ، حيث كان الانطلاق إلى التحرر من القوالب Form ، وعدم الالتزام بدقه بحرفية قالب السوناتا فى الافتتاحية إنسياقا وراء التعبير عن الدراما ونقلها إلى المستمع والمشاهد بدقة .

وحين انتشرت مبادئ المدرسة القومية ، وأدخلت إلى الافتتاحيات أيضا ألحان بها خصائص الالحان القومية للشعوب التى إنتشرت بها تلك المدرسة والاسلوب القومى كوسيلة لنقل ملامح موسيقى تلك الشعوب الى الشعوب الأخرى ، حيث برز هذا المنهج بوضوح فى النصف الثانى من القرن ١٩ ، خاصة فى دول شرق أوروبا وروسيا وأسبانيا وغيرها ، حين عالجت مواضيع الأوبرات مشاكل وأمانى تلك الشعوب ، ومن أهم تلك النماذج - إفتتاحية أوبرا (الخطيبة المباعة لـ فردريك سميتانا - التشيكى ١٨٢٤ - ١٨٨٤ .

وهناك إفتتاحيات أخرى تتضمن حشدا للألحان الجميلة

البراقة الخفيفة الترفيهية التى ترتبط غالبا بالأعمال المسرحية الموسيقية الخفيفة فى الأوبرات والمسرحيات الغنائية مثل أعمال الالمانى - جاك أوفنباخ ١٨١٩ - ١٨٨٠ ، النمساوى - يوهان اشتراوس ١٨٢٥ - ١٨٩٩ ، وتلك الالحان غالبا ما تنتقى من الالحان الجميلة الراقصة من داخل الأوبرات نفسها .

وهناك أيضا افتتاحيات لعروض مسرحية لها مقدمات موسيقية مرموقة تمهد للمشاهدين المضمون الدرامى اللاحق مثل (إيجمونت ، كوريولان لـ بيتهوفن ، ومقدمة (حلم ليلة صيف لشكسبير التى كتبها موسيقيا الألمانى - فيليكس مندلسون ١٨٠٩ - ١٨٧٤ - وهى تعتبر نموذجا بارزا من هذا الأسلوب .

وهناك أيضا الافتتاحيات المستقلة التى تحمل فى طياتها عملا موسيقيا جيدا يصلح للعرض والأداء الموسيقى المستقل للاستماع فى الكونسيرات ، سواء كانت بذلك مقدمة لأوبرا معروفة أو غير معروفة ومشهورة أو لمسرحية أو تكتب خصيصا لتُسمع فى الحفلات الموسيقية مثل : إفتتاحيات الألمانى - يوهان برامز ١٨٣٣ - ١٨٩٧ ، وهى الافتتاحية التراجيدية ، إفتتاحية المهرجان الأكاديمى .

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
xxxxxxxxxxxxxx

(١٠) أكـــــــابيللا A cappella

أكابيللا - كلمة إيطالية تعنى موسيقيا الغناء - الجماعى الكورالى الذى لا يعتمد على أية مصاحبة من أى نوع من الآلات بنوعياتها المختلفة ، فهى للأصوات البشرية فقط علـــى شـكل كورال بوليفونى (موزع موسيقيا للأصوات المختلفة).

وتشيد الدراسات التاريخية العالمية الموسيقيـــة بالدور الهام الذى لعبته الموسيقى الكورالية البوليفونية فـــى القرنين ١٦ ، ١٧ من خلال تطويرها وما حققته وأضافته للموسيقـــى بشكل عام ، والدور الهام الذى لعبه الكورال فى المؤلفات الدينية وفى حقل الموسيقى الدينية بشكل عام ، منذ بداية العصور الوسطى وخصوصا المكانة التى إحتلها الكورال فى الكنائس الكاثوليكيـــة والتى منها أخذ الكورال هذه التسمية (أكـابيـللا) نســـبة إلى إسم المكانين المرتفعين قليلا على جانبى الهيكل فى الكنيسة واللذان يخصصان عادة لوقوف مجموعتى الرجال والنساء من الكورال.

وقد ظل هذا المصطلح معروفا ومستعملا حتى الآن ، ويطلق بالتحديد على فرق الكورال التى تتمتع بنوعية خاصة وكفاءة - عالية لأداء المؤلفات البوليفونية المثالية مثل المادريجـــال والمؤلفات الموسيقية المكتوبة للكورال والتى ليست لها مصاحبـة آليـة ، ومن أشهر تلك الفرق المعروفة حاليا ، أكابيللا كنيســة نوتردام فى باريس ، وفرقة أكابيللا - جلينكا - فى لينينجـــراد بروسيا .

xxxxxxxxxxxxxxxxx

(١١) - الـمـــــانـد Allemande

الألمانـد رقصة شعبية المانية الاصل ، كانت قــد عُرفت وإنتشــرت فى القرن ١٦ فى أوروبا ، وقد مرت تلك الرقصة بتغييرات فى طابعها اللحنى أو الايقاعى وتركيبها البنائى مع مرور الزمن ، حتى أصبحت فى آخر مراحل تطورها أحد القطع التى تشكــل جزءًا هاما من أحد المؤلفات الموسيقية الآليـة المنفردة أو التى تكتب للأوركسترا الكامل فى عصر الباروك ، وهى الســـويت أو ما يُعرف بالمتتابعة - Suite .

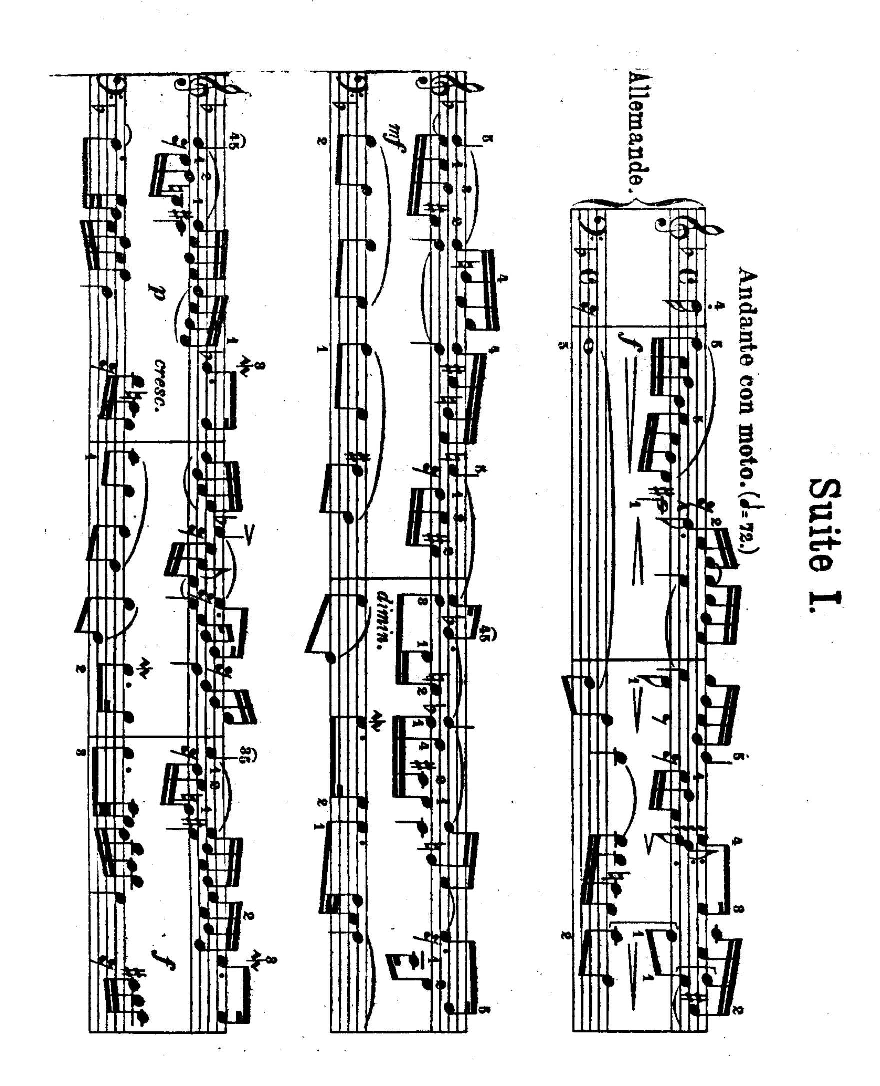
وكان بعض المؤلفين من جيل الرواد الذين سبقـــوا أو عاصروا - ى٠س٠ باخ الأب مثل : فروبــــرجر ، لوللــــى ، رامـــــو ، قد أدخلوا إلى الســويت عناصر جديدة منها رقصة الألمانـد ، لتكون الجـزء الأول أو الحركة الأولى بها ، وتتلوهــا رقصة الكورانت Courante الفرنسية ثم الساراباند من أمريكا اللاتينية وتختتم بالجيج الانجليزيـة Gigue .

ورقصة الألمانـد كانت رقصة ثنائية من ميزان $\frac{4}{4}$ أو $\frac{2}{4}$ ، بسيطة هوموفونية الطابع نشيطة وسرعتها متوسطة وذلــك حتى حوالى عام ١٦٠٠ ، ولكنها بعد عام ١٦٣٠ ، لم تَعُد تُستخـدم للرقص ولكن إستخدم طابعها الموسيقى والايقاعى كموسيقى فقــط للاستماع ، ولكن الالماند كحركـة أولى فى الســويت (متتابعة) أصبحت عبارة عن مؤلفة بوليفونية فى صيغة ثنائية ، وتُبنى علــى أساس جملة أو جملتين موسيقيتين تتم معالجتهما بالوســـائــل البوليفونية المختلفة ، ومن خلال تحويلهما إلى سلم الخامســة

ألماند من سويت لـ. فروبرجر



ألماند من سويت رقم VI ى.س.باخ



أو السلم الصغير القريب وذلك فى نهاية القسم الأول ، أما فى الجزء B فتتم معالجة الجمل اللحنية للقسم الأول بنفس الأسلوب ومن خلال الرجوع إلى السلم الأساسى للرقصة أى إلى الـ Tonic وفى نفس الزمن لينتهى الجزء الأول من السويت وهو الألماند . (أنظر السويت) .

==================================

(١٢) = إمبرومبتو Impromptu

مصطلح إيطالى يعنى نوع من الارتجالات الموسيقية ، وهى بذلك قطعة آلية قصيرة تكتب عادة لآلة البيانو ، وفيها يتم العزف مباشرة دون اعداد سابق لتظهر براعة العازف الابتكارية أمام الجمهور ، وكانت تُعتبر من الأجزاء الاضافية التى يمكن أن تحتويها السويت (المتتابعة) القديمة خاصة بين الجزء الثالث والرابع ومع مرور الوقت تطورت تلك النوعية ، خاصة على يد كل من المؤلف شوبان - البولندى ثم شوبرت - الألمانى لتُصبح مقطوعة موسيقية قصيرة للآلات المنفردة ، وتكتب بروح إرتجالية تحمل هذا الطابع ذو الثراء الميلودى والتكنيكى فى نفس الوقت .

============================

(١٣) = إننّـــو - إمّـــن Inno-Hymne

إننـو بالايطالية ، إمّـــن بالفرنسية ، يعنيان معـــا النشيد الوطنى أو القومى لأى دولـه ، خاصة الذى تنادى كلماته وتُعبر موسيقاه عن الحرية والاخاء والمساواة بين الأفراد وبين الشعوب ، مثل النشيد القومى الفرنسى (المارسيليـز) ومثل نشيد - بلادى بلادى - المصرى ... الخ .

وكان هذا المصطلح قبل ذلك يطلق على الأناشيد وعلـــى التسابيح الكنيسية لتمجيد السيد المسيح والقديسين عليهـم السلام ، لذلك فقد كُتبت لها نصوص خاصة فى هذا المعنـــى .

(١٤) = انتـــرميـدزو Intermezzo

مصطلح يعنى الفاصل الموسيقى بين الأعمال الفنيـة ، كما كان يصطلح عليه أحيانا بـ انتـرميـد Intermid ، وكـــان الأنتـرميدزو يؤدى فى البداية بين فصول الروايات والمسرحيات فى العصور الوسطى وعصر الباروك ، وبين فصول الأوبرات أثنـــاء تغيير المناظر كنوع من الترفيه ، ثم أصبحت بعد ذلك مقطوعات خاصة مستقلة .

وكانت الأنترميدزو قبل ذلك وفى القرن ١٧ عبارة عـن مقطوعة غنائية فكاهية خفيفة تقدم بين الفصول فى أوائل الأوبـرات وهى التى إنحدرت منها نوعية الأوبرا (بـوفا) وقد إستخدم بعـض المؤلفين هذا العنوان لمؤلفات قصيرة منفصلة لا ترتبط بالمســرح

مثل الانتيرميدزوهات الستة لـ . شـــوبان ـ وغيرها من أعمال بـــرامز ـ وغيرهم .

===

(١٥) ـ أنتيـــفونيــة Antiphony

=====================================

يطلق إصطلاح ـ الأنتيفـونية ـ على شكل من أشكال الأداء الموسيقى الغنائى أو الآلـى الذى يعتمد على تقسيم مجموعة المؤدين مغنين أو عازفين إلى مجموعتين تتبادلا وتتناوبا الأداء ، ولكن بشكل تبادلى بينهما ، وذلك بأن تبدأ إحداهما وعند إنتهاء دورها أو جملتها تدخل المجموعة الثانية بنفس الجملة مكررة تماما أو بتحريف وتلوين بسيط ، وربما بجملة جديدة تماما ، أو بتكملة للجملة السابقة .

وأحيانا قد تتحد المجموعتان فى أداء موحد للحظات أو فى بداية الجملة أو فى بداية العمل أو نهايته . وقد يكون ـ دور إحدى المجموعتين مكملا لدور المجموعة الأخرى ، فالمجموعة الأولى تكون بمثابة المجموعة الرئيسية (الصوليست) ولديها اللحن الرئيسى الأساسى ، بينما المجموعة الثانية المكملة تقوم بدور الكورس بالنسبة لها .

وفى العادة تكون هناك مصاحبة آلية منفردة أو مصاحبة

جماعية ، وقد تكون مصاحبة إيقاعية فقط ، وخصوصا فى الأداء والغناء الشعبى والفلكلورى .

والأنتيفونية هى نوع من أقدم وأبسط أنواع الأداء الجمعى البدائى . وقد وصل تطور الابداع التلقائى فى هذه النوعية إلى أن أصبح أداء مدروس مكتوب لأول مرة فى فينيسيا فى عهد المؤلف - كلاوديو مونتفردى ١٥٦٨ - ١٦٤٣ - والتى كان لها أثرها الهام فى موسيقى الباروك ، حيث إستخدم هذا الأسلوب فى البداية فى الأداء الغنائى المصاحب بآلة الأورغن ، ثم إستخدم هذا الأسلوب كذلك كديالوج بين مجموعتين من الصوليست ، أو بين الكورال والأوركسترا .

(١٦) - الأوبرا Opera

الأوبرا مؤلف موسيقى غنائى أوركسترالى لعمل درامى يكتبه الأديب شعرا ، وبالطبع فإنها غير مقيدة بقالب أو أسلوب موسيقى معين (فيما عدا الافتتاحية التى قد تُبنى على صيغة ثنائية أو ثلاثية ، وقد تصاغ على فورم السوناتا) وتتحكم قصة وموضوع الأوبرا فى الشكل الموسيقى لها ، وفى الجو الدرامى حسب توالى أحداث الرواية ، ولذلك لا تتشابه الأوبرات فى عدد الفصول أو المناظر ولا عدد الأغنيات الأساسية (الآريات) أو وجود كورال وتكوينه ، وطبيعة اللون الصوتى لأبطال الأوبرا .... الخ .

وهكذا فالأوبرا مسرحية شعرية وتؤدى بالغناء من

أول النص حتى آخره ، مع المناظر والملابس والاخراج المسرحى بكل جوانبه الفنية ، بمصاحبة الأوركسترا السيمفونى الكبير لذلك توصف بأنها العمل الموسيقى الكامل حيث الغناء والموسيقى والمسرح فى أروع صورها .

ويكون الغناء وتوزيع الأدوار حسب الطبقات الصوتية وتقسيمها الفنى المعروف سواء للأدوار الفردية (الصوليست) أو لأصوات مجموعة الكورال ، وهى - السوبرانو - الآلتو - التينور الباص - وتقسيماتها الفنية الأخرى ، وتتخلل الأوبرا الاغنيات الفردية أو الزوجية التى يصطلح عليها بـ الآريات - جمع Aria لتحمل القمم العاطفية والدرامية فى القصة ، ولأن العنصر الموسيقى هو الأهم بين العناصر الفنية الأخرى المكوّنة للأوبرا ، فالأوبرات تقرن دائما بإسم مؤلفها الموسيقى ، أما اسم مؤلف الرواية وكاتب النص الشعرى أو المخرج أو المغنون حتى الادوار الرئيسية منها ليس لهم أهمية ذات بال ، وقد تترجم الأوبرا إلى عدة لغات ولكن الأصل الموسيقى يبقى كما هو دون أى تغيير ، والمستمع أو المشاهد تعنيه الموسيقى والغناء بالدرجة الأولى ولو لم يفهم حرفا واحدا من النص ، ولكنه قد يكون لديه فكرة عامة عن القصة وعن المحتوى العام لكل فصل .

وتوجد من الأوبرات عدة نوعيات منها :

١ - الأوبرا الخفيفة بوفا Buffa

وهى الأوبرا ذات الموضوع المرح الخفيف ، وتتميز بإحتوائها أحيانا على أجزاء صغيرة قد تؤدى بلغة الحوار الكلامى العادى

وبالطبع ألحانها ليست فى قوة ودقة ألحان الأوبرات العادية الجادة ، ولكنها ليست أيضا فى بساطة ألحان الأوبريتات ، ولكن تتميز الافتتاحيات لتلك النوعية بموسيقاها البراقة الجميلة التى تشتهر عادة وتصبح معزوفة أوركسترالية فى حد ذاتها وقد ظهرت هذه النوعية من الأوبرات فى إيطاليا مع بداية القرن ١٨ ، ثم إنتقلت إلى فرنسا وإشتهرت هناك حتى خصصت لها دار أوبرا خاصة لعرض الأوبرات الخفيفة وحدها . ومن أهم أمثلة تلك النوعية : أوبرا - حلاق أشبيلية لـ. روسينى .
أوبرا - دون جوان لـ. موتسارت.

٢ - الأوبرا الجادة (سيريا) Seria

وهى ما يُسمى عادة بالأوبرا الجادة أو الدراما الموسيقية وهى تتميز بقصصها الجادة التراجيدية والأسطورية والتاريخية التى تحفل عادة بالمآسى والمواقف الانسانية الحادة ، وبالطبع فإن ألحانها تتصف بالجدية والعمق والوقار حسب طبيعة الاحداث والمواقف فى الأوبرا ، وتتطلب العناية والدقة فى الصياغة وفى البناء الموسيقى من بدايتها حتى نهايتها ، وأيضا تكتب لها إفتتاحيات بنفس العناية حتى تستطيع أن تعبر بوضوح عن الجو العام الذى يعد المستمع أو المشاهد لتتبع الأحداث فى الأوبرا ومن أمثلة تلك النوعية : أوبرا عايدة لـ. فردى ،
أوبرا هطيل لـ. فردى
أوبرا توسكا لـ. بوتشينى

بوتشيني

بلليني

٣ـ الأوبـــــرا كومـــيك Comique

وهى تقارب نوعا الأوبرا الخفيفة ـ بوفا Buffa الا أنـــه من الملاحظ أن جانب المرح والمفارقات المضحكة فيها أوفـــر ولكن دون إسفاف مع الحرص على أن الجانب الموسيقى فيها أيضا رفيع المستوى فنيا ولا يقل عن مستوى الدقة فى الصياغـــة الموسيقية وجودتها مثل النوعيات الأخرى السابق الاشارة إليها وتتميز بأن الأجزاء التى يدور فيها الحوار بطريقة التخاطـب العادية هى عنصرا رئيسيا هنا فى هذه النوعية ، ولكنها تختلف أيضا عن الأوبريت وان كانت تقترب منها كثيرا (أنظر أوبريت) ومن أمثلتها أوبرا ـ الاختطاف من السراى لـ موتسارت.

وقد نشـأت الأوبرا فى أول القرن ١٧ فى إيطاليـــا نتيجة للتجارب التى قامت بها جماعة ـ الكاميراتا ـ فى فلورنسا (صالون أدبى وفنى فى قصر الكونت باردى) للبحث عن وسيلـــة جديدة لادخال التعبير العاطفى الانسانى فى الموسيقى الغنائيـــة الذى إضمحل نتيجة جرى عباقرة البوليفونية نحو البحث عن دقـــة الحرفية الفنية فى الصياغة الموسيقية المقعدة الرصينة .

ووجدت جماعة الكاميراتا ما ترنو إلية فى محاولـــة إتباع أسلوب المسرح الأغريقى القديم الذى يعتمد على الالقـــاء الشعرى المنغم بمجـــرد مصاحبة موسيقية بسيطة من الآلات كمسرح موسيقى متكامل ، وبدأ يظهر إنتاجهم الفنى على شكل أعمال سميت (Opera de muzica) نسبة الى الكلمة اللاتينيـــــة (Opus) بمعنى عمل فنى ، ليصبح الأسم يعنى عمل فنـــى

موسيقى ، وكانت أهم أولى تلك التجارب الفنية وأول أوبرا حقيقية هى _ أورفيو لـ . مونتفردى _ التى عُرضت لأول مرة عام ١٦٠٧ ، والتى كانت تعتمد على الأداء الغنائى المسمى _ ريستاتيف وبالشكل الجاف منه للأجزاء الحوارية ، ثم المنغم منه للأغانى الفردية والقمم العاطفية أى _ الآريا _ .

وجاء بعدها المؤلف الايطالى _ الكساندرو إسكارلاتى _ ١٦٥٩ _ ١٧٢٥ _ ليكتب سيلا منها بلغ حوالى ١٥٠ أوبرا ، زاد فيها من الحرية والحركة اللحنية خاصة فى الآريات التى كتبها بأسلوب _ الآريا دا كابو Aria Dacapo A B A2 ، والتى ترك فيها قبل جزء الاعادة A2 فاصلا للارتجال والاستعراض الصوتى والفنى للمغنى وهو ما أحدث إنقلابا جماهيريا وتحكما شاذا من المغنين والمغنيات فى العمل الغنى بناء على شهرتهم ونجاحهم الفنى .

أما فى فرنسا ، فقد سارعت إلى إدخال الباليه كعنصر هام فى الأوبرا حين إنتقل تيار الأوبرا إلى فرنسا ، وهناك تطورت إلى شكل أكثر حيوية وزادت كمية الألحان وكان الاهتمام الاكثر فيها بالآريا والافتتاحيات وزاد البذخ فى الاخراج المسرحى للأوبرات وما يتبعة من الديكورات والملابس البالغة البذخ وهو ما كان يحتمه المواضيع الاسطورية والتاريخية للأوبرات الفرنسية ، وذلك على يد كل من المؤلف والمشرف على النشاط الموسيقى بالبلاط الفرنسى (جان باتيست لوللى Lulli ١٦٣٢ _ ١٦٨٧) ثم (جان فيليب رامو ١٦٨٣ _ ١٧٦٤) ، غيرهم .

أما فى انجلترا والمانيا الذين تحفظا قليلا وراء هذا

الفن الجديد ، وبعد أن إستضافوا في البداية الفرق الأوبرالية الايطالية ، نشأت دور خاصة للأوبرا الايطالية ثم تبعتها دور خاصة للأوبرا الألمانية والانجليزية بعد ذلك ، إلى أن أصبح هناك دور للأوبرا في معظم المدن الأوروبية الهامة مع بداية القرن ١٨ .

إن تاريخ الأوبرا في إنجلترا في القرن ١٨ كان مرتبطا بالأوبرا الايطالية الوافدة التي إستحوزت على الذوق الانجليزي حتى فترة طويلة بعد عام ١٧٠٠ ، ولكن رغم ذلك فهناك إسم واحد لأحد لمؤلف انجليزي صميم هو - هنري بورسيل ١٦٥٩ - ١٦٩٥ - الذي كتب أوبرا (ديدو وإينياس عام ١٦٨٨) جذب بها إليه الإنتباه في حقل الأوبرا إلى جانب أربعة أوبرات أخرى ، إستخدم فيها المنهج الايطالي وكانت الأوبرات لازالت تغنى باللغة الايطالية ولم تترجم إلى الانجليزية إلا بعد وفاة - بورسل - .

في المانيا إفتتحت أول دار للأوبرا الايطالية في فيينا - الألمانية حينذاك عام ١٦٤٢ ، أما أهم مراكز الاوبرا فقد كان بعد ذلك في - هامبورج - حيث قدمت الأوبرات الجادة إلى جانب الأوبرات الخفيفة الالمانية التي كانت أقرب إلى المسرحيات الموسيقية وهو اللون المحلي للغناء والموسيقى المسرحية الذي عُرف في المانيا منذ قرون تحت إسم - الزنجشبيل - وهو اللون الذي إرتقى به بعد ذلك - موتسارت - ويُعتبر - هاينريش شوتس ١٥٨٥ - ١٦٧٢ - وأوبراه (دافني) أول أوبرا حقيقية باللغة الألمانية ، ومن بعده كان - رينهارد كايزر -



روسيني

جلوك

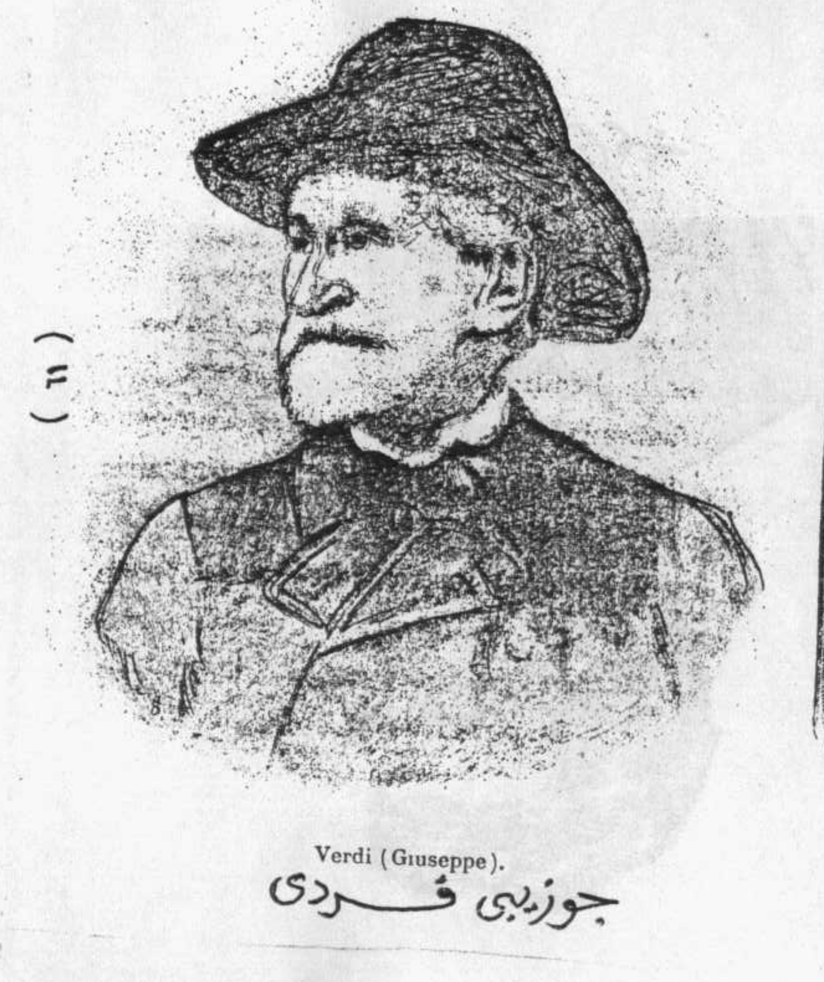
١٦٧٤ ـ ١٧٣٩ ـ الذى كتب حوالى ١٦٠ أوبرا ساهم بها فى تأسيس فن الأوبرا الألمانية وإن لم يَعُدْ يُقدم منها شيئ الآن ٠

فى النمسا كتب ـ كريستوفر جلوك ١٧١٤ ـ ١٧٨٧ ـ أوبراته الاصلاحية التى حاول فيها إصلاح مسيرة فن الأوبرا التى تدهورت كثيرا إلى الخفة وقرر تخليصها من المساوئ التى شوهت الأوبرا فى ايطاليا وفرنسا والأوبرات التى سارت على دربها فى إنجلترا بسبب تهاون المؤلفين الموسيقيين المفرط وغرور المغنيين الكاذب ، لذلك عكف على تلحين بعض الأوبرات التى حاول فيها إثبات أفكاره سميت بالأوبرات الاصلاحية ومنها :
(أورفيو ـ الشست ـ باريس وهيلينا ـ آرميده) والتى عرضت بين أعوام ١٧٦٢ ، ١٧٧٩ وفيها إلتزم بالتقاليد الفنية والحرفية الموسيقية والدرامية الرفيعة المستوى ٠

وجاء ـ موتسارت ١٧٥٦ ـ ١٧٩١ ـ بأوبراته التى بلغت حد الكمال مثل أوبرات (الناى الساحر ، دون جوان) ٠ ثم من بعده كان العظيم ـ بيتهوفن ١٧٧٠ ـ ١٨٢٧ ـ ليبلغ بأوبراه (فيدليو) أسمى مثال لأسلوب الأوبرا فى ظل الرومانتيكية ، ثم كتب ـ روسينى ١٧٩٢ ـ ١٨٦٨ ـ الذى قدم روائع أعماله مثل أوبرا (حلاق أشبيلية) ٠

أما أشهر الأوبرات فى برامج الأوبرات العالمية فهى أعمال ـ جوزيبى فيردى الايطالى ١٨١٣ ـ ١٩٠١ ـ أوبرات (عايدة لاترافياتا ـ ريجوليتو ـ التروفاتورى ... الخ) ، ولكن معاصره ـ ريتشارد فاجنر ١٨١٣ ـ ١٩٠١ ـ الذى كتب قصص أوبراته وأشعارها ولحنها وإبتكر لها آلات موسيقية جديدة تخدم أفكاره


Christoph Willibald Gluck
Diane impitoyable
من أوبرات جلوك (٤)
From Iphigénie en Aulide
Vl. I, II
unis
Vla.
Agamemnon.
Di-ane im-pi-toy-a-ble, en vain vous l'ordonnés cet af-freux sacri-fi-ce En vain vous promettes de nous
Basso
p
Recitativo
ê-tre pro-pi-ce, de nous ren-dre les vents par votre ordre en-chaî-nés. Non, la Grèce outragé-e, des Troy-



Verdi (Giuseppe).

جوزيبى ڤـردى



Wagner (Richard).

ريتشارد ڤاجنر



Massenet (Jules).

جولى ماسينيه

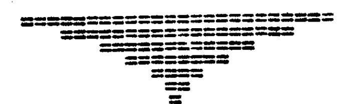


جورج بيزيه

وتزيد إمكانية أوركستراه فى نماذج تُعتبر قمة فى الدقة الفنية والدرامية ، حتى أصبحت له مدرسة خاصة وأسلوب يعرف باسم الفاجنارية .

وقد لحقت بالركب دولا أخرى ومؤلفين لأوبرات قيمة فى كل من روسيا وتشيكوسلوفاكيا وأمريكا وأسبانيا .. وغيرها بنماذج جيدة ومشهورة إلى الآن وتقدم على مسارح العالم جنبا إلى جنب مع الأوبرات القديمة ، ومن أشهر الأوبرات العالمية نذكر :

- إيفان سوسانين ، روسلان و لودميللا لـ. جلينكا ، المؤلف الروسى (١٨٠٤ ـ ١٨٥٧) .
- البرنس إيجور لـ. الكساندر بورودين الروسى (١٨٣٣ ـ ١٨٨٧)
- كارمن لـ. جورج بيزيه الفرنسى (١٨٣٨ ـ ١٨٧٥) .
- أوبرات : توسكا ـ لابوهيم ـ مدام بترفلاى لـ. جياكومو بوتشينى (١٨٥٣ ـ ١٩٢٤) .
- كافالريا روستيكانا لـ. بيترو ماسكانى (١٨٦٣ ـ ١٩٤٥) .
- مانون ليسكو لـ. ماسينية ، الفرنسى عام ١٨٨٤ .



(١٢) - أوبـــريت Operetta

الأوبـريت مسرحية موسيقية خفيفة تشبه الأوبـــرا بـــوفا Buffa إلى حد كبير ، إلا أن ألحانها وموسيقاها أبسط وأخف ، كما أن الأوبـريت تحتوى على أجزاء عديدة تؤدى تمثيـــلا فقط بلغة الحديث العادى وليست لهذه الاجزاء نصوص شعرية عادة ، أى دون غناء أو مصاحبة موسيقية أوركسترالية فى تلك الأجـــزاء ، وبحوار مسرحى عادى ، وعند موقف معين من الأحداث يقف القائد ويعطى الاشارة إلى المؤدين والأوركسترا ليعاود النشاط الموسيقى غناءا وعزفا إلى أن يحل التمثيل العادى ثانية ... الخ . ويمكـــن تلخيص أوجه الشبه بين الأوبرا والأوبـريت على النحو التالـــى :

١ ـ كلاهما يقتضى وجود أوركسترا كبير بشكله وتنظيمه الكامل إلـى جانب الآلات الأضافية التى قد تحتمها الحبكة الدرامية والضرورة لاضفاء أجواء تعبيرية معينة ، ووجود القائد (المايسترو) .

٢ ـ يتم الغناء فيها من الموليست والكورال طبقا للقواعد الفنية للأصوات الغنائية ، وحسب الطبقات الصوتية العلمية المتعارف عليها بنوعياتها المختلفة .

٣ ـ أسلوب العمل الفنى فى الأوبريت يعتبر كمسرحية موسيقيـــة يُصاحبها الأوركسترا ، أما مستلزماتها الفنية فتتشابه تماما مع أسس وقواعد فن الأوبـــرا .

ومن الملاحظ أن بعض النقاد الفنيين يصنفون بعـــض الأوبـرات الخفيفة على أنها أوبريتات ، خاصة أوبرا (النـــاى الساحر ، زواج الفيجارو) وهى من أعمال ـ موتسارت ـ وقد

ARTIST'S LIFE.

إفتتاحيه أوبريت "حياه فنان"

يوهان شتراوس

JOHANN STRAUSS.



يطلقون عليها أحيانا مصطلح ـ الكوميديا الموسيقية ، وذلك لأن القصة والموضوع غالبا ما يتجه إلى الخفة والكوميدية ، وتبعد عن الأسطوريات أو التراجيديات المأساوية . (انظر الأوبرا) .

====================



يوهان اشتراوس

(١٨) ـ الأوراتــــوريـو Oratorio

كانت للتطويرات التى مرت بفن الأوبرا تأثير مباشرا على فن آخر مشابه هو ـ الأوراتــوريو ، وهو أيضا عمل موسيقى دينى كبير يشترك فيه الكورال والأصوات الفردية (الصوليست) والأوركسترا ، ويروى قصصا دينية مأخوذة من الانجيل غالبا ، ويؤدى الأوراتوريو عادة فى الكنائس أو ملحقاتها وأحيانا فى المسارح والصالات الموسيقية .

والأوراتوريو يتشابه مع الأوبرا من حيث خصائصه وسماته الموسيقية ، فيه الاغنيات الفردية والثنائية (الآريات) وأجزاء تؤديها مجموعة الصوليست والكورال وأجزاء أوركسترالية بحتة ولكنه يزيد عليه فى أن الكورال له أهميته ودوره الفعال عنه فى الأوبرا (انظر أوبرا) علاوة على وجود راوى يمثل الشخصية الرئيسية فى الأوبرا ، وهو الذى يوجه الأحداث ويعلق عليها لغياب المسرح والحركة المسرحية والملابس والديكور والاضاءة ... الخ نظرا لطبيعة المكان ووقاره وموضوع العمل الدينى .

لذلك يختلف الأوراتوريو عن الأوبرا والأوبريت فى أنه لا يستعمل المستلزمات المسرحية والحركة الفنية ، بل يصطف المنشدون فى مجموعات تشبه إلى حد كبير نظام جلوس الأوركسترا والكورال فى الأعمال الموسيقية السيمفونية ، أو يصطف الكورال فى الكنيسة على جانبى الهيكل مجموعة الرجال على اليسار والسيدات على اليمين فوق المكانين المرتفعين الجانبيين المسميان (أكابيللا) بينما الأصوات والشخصيات الفردية والراوى فى الوسط بينهما وأمامهما

الأوركسترا ، ثم المشاهدين ، إضافة إلى أن الموسيقى والألحان هنا تميل إلى الوقار والجدية نسبة الى الطابع الدينى ومكان العرض .

وبالطبع لا يُبنى الأوراتوريو على قالب موسيقى معين لارتباطه بسير الأحداث فى القصة ومتطلباتها الدرامية ، ولكن أهم ما حققه الأوراتوريو كان التوازن بين البوليفونية الغنائية فى عصر الباروك ، والأسلوب الهارمونى الحديث بطابعه الهوموفونى ، حينئذ والذى سارت عليه الأوبرا كذلك .

ويمتد هذا الطراز الدينى من الدراما الموسيقية إلى أصول بعيده ترجع الى العصور الوسطى ، حينما كانت تقدم المدائح الدينية الموسيقية الى جانب مسرحة القصص والموضوعات الدينية والمواعظ ، مصاحبة بالموسيقى التصويرية فى محراب الكنيسة المسمى (Oratorium) أوروتوريوم - بإشراف القس - فيليب نيرى Neri ، وسرعان ما شاعت التسمية لهذا الأداء الدينى المسرحى الموسيقى بـ الأوراتوريو ، نسبة إلى المكان الذى كانت تؤدى فيه ، وبعدها قدمت من تلك النوعية أعمال أخرى مثل (الروح والجسد) لـ . كافاليبرى - التى لا يمكن إعتبارها أوراتوريو ، فهى فى الحقيقة أوبرا دينية لأنها قدمت بتكنيك مسرحى كامل .

أما الأوراتوريو بمعناه الخاص فيرجع إلى كل من المؤلف - مازوركى - والمؤلف - كاريسيمى - Carissimi ١٦٠٤ - ١٦٧٤ - ولهما الفضل فى تطويره بعد توقف أدائه بصورته المسرحية ليقدم فى الكنائس حيث أعطوا فيه للكورس دورا وقدرا

أكبر وفقرات وأجزاء كاملة بشكل بوليفونى وحاولا جهدهم إعطاء تأثيرات وتعبيرات موسيقية معينة جعلت من الأوراتوريو عمـلا دراميا بالمعنى المفهوم متأثرين بفن الأوبرا التى تحددت ملامحه.

ويُعتبر - الكساندرو إسكارلاتى - ١٦٥٩ - ١٧٢٥ - صاحب فضل كبير على الأوراتوريو فى إيطاليا بأسلوبه المدروس - والمعقول ، أما فى المانيا فقد نجح - شوتس - ١٥٨٥ - ١٦٧٢ - فى كتابة أوراتوريوهات بالألمانية .

وما أن جاء - باخ الأب - حتى كتب أوراتوريوهات عظيمة إتبع فيها أسلوبا جديدا هو فى الواقع عددا من المتتاليات الغنائية ، من أهمها أوراتوريو - عيد الميلاد - ، أما معاصره الألمانى أيضا - جورج ف. هاندل ١٦٨٥ - ١٧٥٩ ، الذى عاش معظم حياته فى إنجلترا فقد كتب عددا من الأوراتوريوهات على الطريقة الايطالية أهمها (المسيحية) عام ١٧٤١ .

كما كتب من بعدهم كل من - باخ الابن ، - هايدن - الذى كتب أوراتوريو (البعث) عام ١٧٩٨ ، كما كتب له كل من - موتسارت - ، بيتهوفن عمل واحد ، وكذلك - مندلسون - ١٨٠٩ - ١٨٤٧ - أوراتوريو (ايليجا) وكذلك كتب له - فاجنر ولكن بعدهم لم يلق الأوراتوريو اهتماما كبيرا بعد ذلك فى الدول الأخرى .

============================
xxxxxxxxxxxxxxxxxxx
===========
xxxxxxx
===
x

(١٩) ـ أورجـــــانوم Organum

يُطلق تعبير ـ الأورجانوم ـ على أنواع التأليـــــف البوليفونى فى مـراحله الاولى ، وهو خطوة هامة نحو بداية الأسلوب البوليفونى فى التأليف الموسيقى (تعدد التصويت والاستماع إلى أكثر من صوت وخط لحنى فى نفس الوقت) منذ القرن ١٠ الميلادى ، حيث كانت الألحان تكون عادة من صوتين أى خطين لحنيين يُسمَعان معا وهو ما كان يُعرف حينذاك بالديافونية (Diaphone) وقد تطور الأورجانوم بعد ذلك ليتكون من ثلاثة أو أربعة أصـــوات وجميعها تكون على أساس خط لحنى واحد مأخوذ من الألحان القديمة الكنيسية الجريجورية ، كشرط أساسى وذلك بشكلة العادى أو بعد تطويله حيث يُعرف فى هذه الحالة باللحن الأساسى أو ـ الكانتوس فيرموس Cantos firmus أو Vox Principalis ، وقـد إستخدم من الأورجانوم أربعة أنواع كلها كانت معروفة ومستخدمة فى غناء التراتيل الكنيسية ، وهى على النحو التالى :

١ ـ الأورجانوم المقــــيد :

وفيه تقتصر الحركة اللحنية المسموح بها على المتوازيات ـ المتوافقة البحتة مثل الرابعة أو الخامسة أو الأوكتـاف بين جميع درجات اللحنان الأســاسى والاضافى فى توازى أفقى ، ويكون الصوت الأصلى الأساسى دائما كما ذكرنا عبارة عن لحن كنائســى قديم ، بينما يُضاف اليه الصوت الثانى (الأورجاناه) أسـفله وهو ما يسمى بالأسلوب البارافونى .

Early Polyphony (to 1200)

أورجانوم متوازى (مقيد)

Parallel Organum

Scholia enchiriadis (*c.* 850)

1. Organum of the octave

Nos qui vivimus benedicimus Dominum ex hoc nunc et usque in saeculum.

2. Organum of the fifth

Vox principalis

Vox organalis

Composite

3. Organum of the fourth

Vox principalis

Vox organalis

Composite

وقد يكون هناك إزدواج لكل من الصوتين السابق الاشارة لهما على بعد أوكتاف لأسفل أو لأعلى لكل منهما ، ليتشكل بذلك نسيج بوليفونى من أربعة أصوات متوازية على مسافات فيها الرابعة والخامسة والأوكتاف معا فى نفس الوقت ٠

٢ _ الأورجانوم الحر

ظهر الأورجانوم الحر فى القرن ١١ ، تطورا للأورجانوم المقيد وفيه تحرر الصوت الاضافى ولم يتقيد بخاصية التوازى البحت بين الصوتين ، بل أصبح يسير فى حرية ولكن مع المحافظة على التوافق بين الدرجات العليا والسفلى فى حدود المتوافقات المسموح بها السابق الاشارة إليها وذلك نوتة مقابل كل نوتة أو أكثر أحيانا مع إستخدام أسلوب السير العكسى فى الاتجاه (Contrary Motion) وفيه إنتقل الصوت الأساسى ليصبح أسفل الصوت الاضافى ٠

٣ _ الأورجانوم الملون

ظهر فى القرن ١٣ ، تطويرا كذلك للأورجانوم الحر ، وهو يعتبر الخطوة الهامة للحرية الايقاعية واللحنية التامة بين الأصوات ، ولكن فى هذه الحالة يكون اللحن الكنيسى القديم _ الكانتوس فيرموس _ فى نوتات طويلة وفوقه اللحن الاضافى يكون فى حدود غير مقيدة بين عدد من النوتات الى عبارة كاملة مقابل كل نوتة ٠

٤ _ الأورجانوم المتوازى عدا فى البداية والنهاية

وفيه يبدأ اللحنان الأساسى والاضافى معا فى درجة واحدة

Free Organum أورجانوم حُر

Cunctipotens genitor

11th century

Cun-cti-po-tens ge-ni-tor de-us, om-ni-cre-a-tor, e- ley-son. Chri-ste De-i splendor, vir-tus pa-tris-

que so-phi-a, e- ley-son. Am-bo-rum sa-crum spi-ra-men, ne-xus a-mor-que, e- ley-son

b. Ut tuo propitiatus

11th century

Ut tu- o pro-pi-ti-a- tus in-ter-ven-tu Do-mi- nus nos pur-ga- tos

a pec- ca- tis iun-gat coe- li ci- vi- bus.

Melismatic Organum

Viderunt Hemanuel

School of St. Martial (*c.* 1125)



(Solo) (Chorus)

Vi-derunt o- mnes fi- nes . . . terra.

(Solo)

Vi- de- runt He- ma- nu- el pa-tris u- ni- ge- ni-

In ru- i- nam Is- ra- el et sa- lu- tem po- si-

(Solo)

tum,

tum.

Ho-minem in tempore,

verbum in princi-pi-o, ur-bis quam fun-da-ve-rat na-tum in pa-la-ci-

(يونيسون) ثم يثبت اللحن الثانى حتى يصبح على بعد رابعة أو خامسة منه ، وبعدها يسير الصوتان متوازيان إلى قرب النهاية لينتهيا كما فى البداية على درجة واحدة ٠

وقد ظل الأورجانوم مستخدما كأسلوب لتجميل موسيقى الشعائر الدينية ولكن كنظام بوليفونى بدأ يلين ليتجه إلى الكنتربوينت الأكثر حرية بعد أن تحرر من قيود الحركة المتوازية وكانت هذه هى البداية الحقيقية للبوليفونية ٠

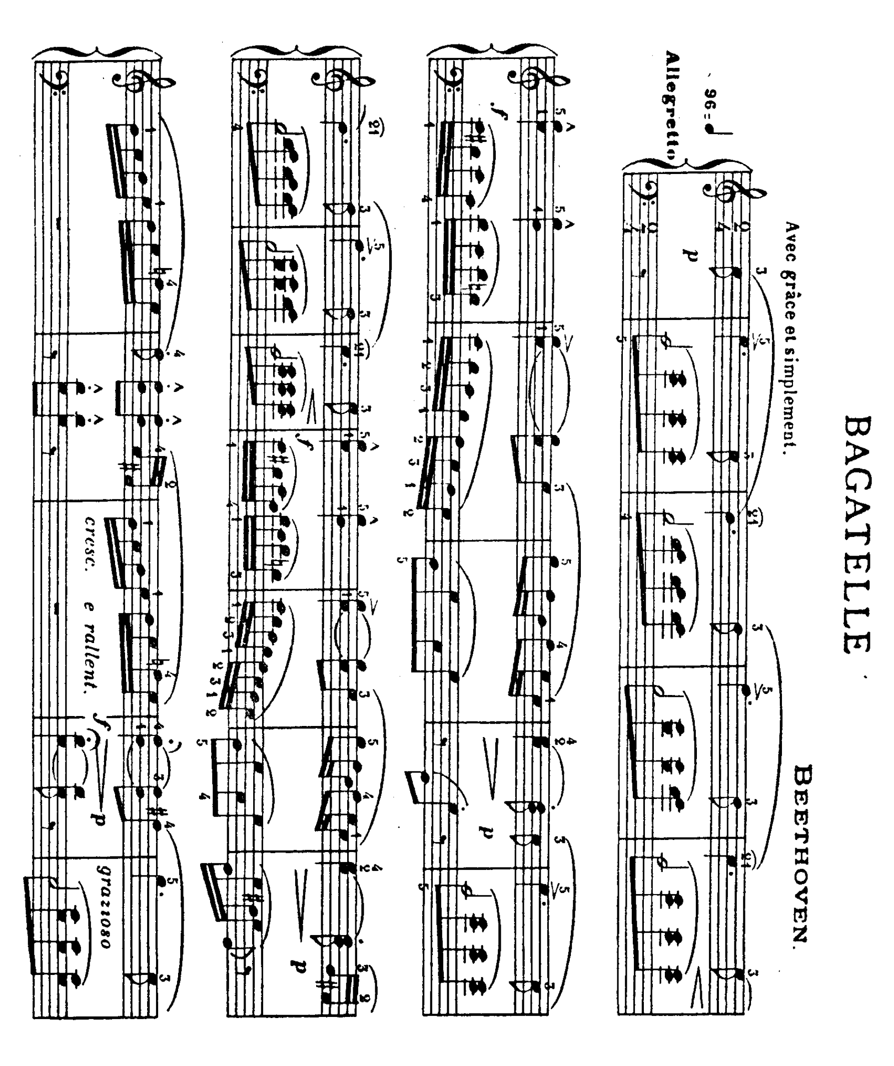
=========================

(٢٠) - باجـاتللـى Bagatelle

كلمة - باجاتللى - كلمة فرنسية تعنى الشيء الصغير الثانوي الأهمية ، وهى كمصطلح موسيقى يعنى قطعة موسيقية آلية بسيطة ومتنوعة وليست لها صياغة محددة أو قاعدة ثابتة ، وقد تكون مكتوبة فقط لأغراض تعليمية لعزف الآلة مثل البيانو ، وقد تكون مجرد قطعة موسيقية صغيرة للتسلية .

ويحتمل أن يكون الفرنسى - فرانسوا كوبران - ١٦٦٨ - ١٧٣٣ ، هو أول من إستخدم هذا الاسم وكتب منها قطعا لآلة الكلافسان ، وأعطى لها مصطلح - باجاتللى - أما - بيتهوفن - ١٧٧٠ - ١٨٢٧ ، فقد ألف للبيانو مقطوعات باجاتللى Op 33 وكذلك الألمانى - روبرت شومان - ١٨١٠ - ١٨٥٦ - فى مؤلفه - ألبوم للصغار Album for the youth ، الذى إحتوى على قطع من تلك النوعية ، أما المجرى - بيللا بارتوك فقد كتب منها عدة مقطوعات فى مجموعته (١٤ قطعة للبيانو) Op 6 التى أصدرها عام ١٩٠٨ ، وهناك مؤلفين آخرين محدثين من جنسيات أخرى مثل : أدالبرت وينكلر Winkler الرومانى ، الذى أصدر عام ١٩٥٧ (سبعة قطع باجاتللى للبيانو) .

باجاتيللي - بيتهوفن



(٢١) - بـــاركـــارول Barcarola

البـاركارولا - هى بالايطالية Barcarola وبالفرنســية Barcarolle وهى تعنى قطعة موسيقية غنائية أو آلية ذات طابع - غنائى ميلودى رقيق ، وهى مؤلفة إيطالية الأصل أخذت إسمها مـــن اسم القارب أو الجُندول الذى يَسبح فى قنوات مدينة - فينيســيا - (البندقية) الايطالية Barca ، حيث يتغنى أهلها عادة وهـــم يجدفون أغنيات عاطفية رقيقة حالمة ٠

والباركارولا تبنى عادة على ميزان $\frac{6}{8}$ ، ولها إيقاع خاص متميز يســـاير حركة التجديف ، وتصاغ عادة على القالب الثلاثى ، وبجانب النماذج الغنائية من الباركارولا ، هناك أيضا نماذج آلـــية ذات طابع غنائى نذكر منها :-

أغنية الجندول فى جزء من (أغانى بدون كلمات) لـ٠ فيليكـــس مندلســون - ١٨٠٩ - ١٨٤٧ ، وكذلك فى عمل آخر لـ٠ تشايكوفســـكى الروسى - ١٨٤٠ - ١٨٩٣ ، كما أن لهذه النوعية بطابعها المميـــز وجود فى موسيقى الأوبرات خصوصا فى أعمال - دونيتزتى الايطالى - ١٧٩٧ - ١٨٤٨ ، وروسينـــى الايطالى - ١٧٩٢ - ١٨٦٨ ، أوفنباخ الفرنسى من أصل ألمانى - ١٨١٩ - ١٨٨٠ - وآخرين ٠

(٧٩)

Barcarolle

from "Tales of Hoffmann"

by J. Offenbach



(٢٢) بـــــــاروك Barocco - Baroque

يُطلق إصطلاح - عصر الباروك - على لون وأسلوب لـه منهج متميـز فى الموسيقى وُجِد فى أوروبا فى نهاية القرن ١٦ حتى منتصف القرن ١٧ ، أصبح طابعا لموسيقى هذه الفتـرة ، وقد عُـرف مصطلح - باروك - أولا فى مجال العمارة والفنون التشـكيليـــة والأزياء قبل الموسيقى بفترة طويلة ، ولكن حينما إتصفت الموسيقى هى الأخرى بالتنميق والزخرفة والتزويق الزائد وأصبحت مليئـــة بالتكلف الفنى والتعقيد فى الصياغة والكثافة البوليفونية كـــان إستعارة هذا الأسم نفسه ليطلق على خصائص موسيقى تلك الفترة أيضا ، أما ما أحدثته هذه الخصائص فى الموسيقى بوجه عام فلـــم بالسرعة التى أحدثت التطور والتباين الذى حدث فى الفنون عامة فى تلك الفتـرة .

وفى عالم الموسيقى وعلومها ، فليس من قبيل التخميـن أو المصادفة أن يطلق العالم والباحث الموسيقى - هـوجو ريـمان Riemann. على عصر الباروك اسم - عصر الباص المرقوم - Generalbaszeitalter ولكن أهم عنصر يميز موسيقى تلك الفترة فهو البناء الدقيق المحكم موسيقيا والذى يقوم على تكديس الأسطر اللحنية المتوافقة أفقيا فوق بعضها بما يعرف بـ البوليفونيـة أو - تعدد التصويت - خاصة فى المؤلفات الغنائية التى تمثلت فى أعمال كبار البوليفونيين فى بداية هذه العصر مثل :

مادريجالات وقداسـات - مونتفـردى - ثم الأعمال العظيمة من الموسيقى الآليـة فى النصف الثانى من هذا العصر والتى تبدو فى

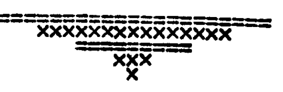
في أكمل صورها في أعمال كل من ى٠س٠ باخ ، وهاندل وغيرهم من عمالقة عصر الباروك خاصة في مؤلفات آلية مثل ـ الفيوج والابتكارات ـ والسويت ـ والتنويعات ـ ٠٠ الخ حتى أهم تلك المؤلفات التي تعتبر نموذجا حقيقيا لعصر الباروك وهو الكونشرتو جروسو ـ ٠

ومن الغريب أنه في تلك الفترة نفسها ولد فن جديد ـ يجمع بين المسرح والموسيقى بكل خصائصهما وهو الأوبرا ، ولكنه من الناحية الفنية والطبع الموسيقى لا يمثل خصائص وجماليات هذا العصر ، التي سبق الاشارة إليها ، ولكنه كان فاتحة عهد ولون جديد من الموسيقى الهوموفونية الهارمونية الطابع ، والتي كان لها أثرها إلهام المؤثر في موسيقى الفترة اللاحقة بعد ذلك والتي عرفت بالكلاسيكية ٠

ومن أهم مؤلفي هذا العصر الذين أصبحوا علامات بارزة في التاريخ الموسيقى يتألق كل من :ـ

ـ جوليو كاتشيني	إيطالي	١٥٥٠ ـ ١٦١٨
ـ أميليو كافالييري	إيطالي	١٥٥٠ ـ ١٦٠٠
ـ يان سفيلنيك	هولندي	١٥٦٢ ـ ١٦٢١
ـ كلاوديو مونتفردي	ايطالي	١٥٦٨ ـ ١٦٤٣
ـ فرسكوبالدي	ايطالي	١٥٨٣ ـ ١٦٤٣
ـ هاينرش شوتس	الماني	١٥٨٥ ـ ١٦٧٢
ـ بيترو كافاللي	ايطالي	١٦٠٠ ـ ١٦٧٦
ـ جياكومو كاريسيمي	ايطالي	١٦٠٤ ـ ١٦٧٤
ـ يوهان فروبرجر	الماني	١٦٠٥ ـ ١٦٦٧

ـ أنطونيو تشيستي	ايطالى	١٦٢٣ ـ ١٦٦٩
ـ جان باتيست لوللى	فرنسى	١٦٣٢ ـ ١٦٨٧
ـ ديترتش بوكستهوده	المانى	١٦٣٧ ـ ١٧٠٧
ـ السا ندرو سترا دللا	ايطالى	١٦٤٢ ـ ١٦٨١
ـ جيوفانى فيتالى	ايطالى	١٦٤٤ ـ ١٦٩٢
ـ هاينرش بيبر	المانى	١٦٤٤ ـ ١٧٠٤
ـ أركانجلو كوريللى	ايطالى	١٦٥٣ ـ ١٧١٣
ـ الكساندرو إسكارلاتى	ايطالى	١٦٥٩ ـ ١٧٢٥
ـ هنرى بورسيل	انجليزى	١٦٥٩ ـ ١٦٩٥
ـ جوزيبى توريللى	ايطالى	١٦٦٠ ـ ١٧٠٨
ـ يوهان كوناو	المانى	١٦٦٠ ـ ١٧٢٢
ـ فرانسوا كوبران	فرنسى	١٦٦٨ ـ ١٧٣٣
ـ راينهر كايزر	المانى	١٦٧٤ ـ ١٧٣٩
ـ انطونيو فيفالدى	ايطالى	١٦٨٠ ـ ١٧٤٣
ـ يوهان س. باخ	المانى	١٦٨٥ ـ ١٧٥٠
ـ فيليب رامو	فرنسى	١٦٨٣ ـ ١٧٦٤
ـ دومينكو اسكارلاتى	ايطالى	١٦٨٥ ـ ١٧٥٧
ـ جورج ف. هاندل	المانى	١٦٨٥ ـ ١٧٥٩
ـ جوزيبى تارتينى	ايطالى	١٦٩٢ ـ ١٧٧٠



(٣٣) - باساكاليا Passacaille ، Passacaglia

الباساكاليا هى رقصة وأغنية أسبانية الأصل ، عرفت بين القرنين ١٧ ، ١٨ فى إيطاليا وغيرها من دول أوروبا ، وهى تُبنى على ميزان ثلاثى فى طابع هادئ وقور وفى سرعة معتدلة ، وقد أصبحت موسيقى تلك الرقصة للاستماع فقط بعد أن إنقطعت صلتها بالرقص ، وهى تصاغ على أساس جملة لحنية صغيرة لا يزيد طولها عن أربعة موازير ، تتكرر فى الباص بما يشبه أسلوب باص الارضية Ostinato ، ويعلو هذه الجملة لحن أو لحنان أو أكثر بأسلوب كنترابونتى ، ويتم التنويع على جملة الباص الأساسية تلك بمختلف أساليب التنويع المعروفة ، إلى جانب إمكانية إنتقال اللحن الأساسى نفسه أحيانا إلى الأصوات الوسطى أو العليا ، على أنه فى البداية فى أول مرة مفردا ميلوديا دون أية مصاحبة من أى نوع ·

ويمكن كما هو متبع فى التنويعات أداء اللحن مطولا أو مقصرا أو بسرعة أكثر أو أبطأ ، حسب رغبة المؤلف وخبرته وحنكته الفنية · وقد كتب منها - فرسكوبالدى عام ١٦٣٠ ، كما أدخلها كل من الفرنسيان - لوللى ، رامو فى موسيقاهم للباليه ومن أهم وأبرع من كتبوا مؤلفات من هذه النوعية - باخ الأب وكذلك معاصره - هاندل - ·

أما من المعاصرين فقد كتب منها - أرنولد شونبرج - والفرنسى - رافيل ، - فيبرن الألمانى فى أعمالهم للكونشرتو وكذلك - بول هيندميث ، ألبان برج - عام ١٩٢٢ كجزء من أعمالهم الموسيقية المختلفة ، أما - شوستاكوفيتش - فقد إستخدمها فى

سيمفونيته الثامنة عام ١٩٤٣ ، وغيرهم بعد ذلك .

(٢٤) - باسيون Passion ، Passione

كلمة - باسيون معناها الحرفى المعاناة ، وقد ظهرت هذه النوعية من المؤلفات الموسيقية الغنائية الدينية فى القرن (٨) ولكنها لم تصبح كمؤلفة ذات طابع ونوعية متميزة الا فى القرن ١٥ ، وتعتمد نصوصها على نصوص من الأنجيل وتدور حول حياة ومعاناة وآلام وسيرة المسيح عليه السلام .

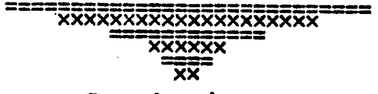
فى البداية كانت الباسيون أحد أجزاء الشعائر الدينية الكنيسية ذات الطابع اللحنى البسيط الميلودى ، ولكنها بعد ذلك أصبحت أداء كورالى عبارة عن حوار بين المجموعة والمغنى المنفرد وما أن جاء القرن ١٧ ، حتى أصبحت مؤلفة قائمة بذاتها كعمل موسيقى مستقل ، ولا ترتبط بالشعائر الدينية فقط .

ومع تطور الأوراتوريو أصبح هناك خلطا بين الباسيون والأوراتوريو اللذان يقومان معا على نفس الأسس حتى أصبحت الباسيون فى الحقيقة هى أحد أشكال الأوراتوريو ، وتحتوى أيضا على الصوليست والكورال وفيها الأجزاء الالقائية Recitative والثنائيات (دويتو) كما تحتوى على أجزاء بوليفونية وأحيانا هوموفونية ، أما الأوركسترا فأصبح يشكل عاملا هاما فى إبراز الحوار والشكل الدرامى للمؤلفة .

وقد ساعدت أعمال الأوائل مثل - أورلاندو لاسو - الفلمنكى ١٥٣٢ - ١٥٩٤ ، الكساندرو اسكارلاتى - ١٦٥٩ - ١٧٢٥ - وآخرين على صقل وتدريب وتحضير الأعمال العظيمة من الباسيون التى

كتبها كل من - يوهان س. باخ - مثل Johannes Passion التى كتبها عام ١٧٢٣ ، Matthäus Passion عام ١٧٢٩، وبتحليل هذين العملين نجد أنها تنقسم إلى جزئين كبيرين وكل منها يحتوى بالتالى على أجزاء محددة هى التى تُكوِّن التركيب التقليدى للأوبرا والأوراتوريو من أجزاء الصوليست والكورال والأوركسترا وتحتوى على الآريا والألقاء الايقاعى وأجزاء المجاميع والصوليست.. الخ.

وفى القرن العشرين ما زالت هناك محاولات لكتابة الباسيون من المؤلفين المعاصرين مثل - هرمان شروديتر - فى Johannes-Passion عام ١٩٦٤ ، - بندرسكى فى باسيون عام ١٩٦٥ وغيرهم بعد ذلك.



(٢٥) - بالاد Balada

كلمة - بالاد - كلمة فرنسية Ballade عن الكلمة الايطالية Ballata، المشتقة من Ballo أى الرقص والغناء. وكان هذا الاصطلاح فى العصور الوسطى يعنى نوعا من الاغنيات والرقص التى كانت تؤديها جماعات - التروبادور والتروفير فى صيغة تتميز بأن المقاطع الشعرية الملحنة يؤديها أو يرقصها الصوليست ، بينما المذاهب تؤديها المجموعة .

أما فى القرن ١٤ فقد تغيرت البالاد لتصبح قطعة غنائية وصفية تحمل الطابع البطولى الدرامى الملحمى ، أما فى

Trouvères

a. Ja nuns hons pris (Ballade) بالاد ل.التروفير

Richard Coeur-de-Lion (1157–1199)

1. Ja nun hons pris ne di-ra sa rai-son A-droi-te-ment, se do-lan-te-ment non. 3. Hon-te i a-vront, se por ma re-an-çon Sui ça deus y-vers pris.
2. Mais par ef-fort puet il fai-re chan-çon, Mout ai a-mis, mais po-vre sunt li don.

b. Quant voi (Ballade)

Perrin d'Agincourt

1. Quant voi en la fin d'es-tey La fuil-le che-oir
2. Et la grant jo-li-ve-te D'oi-seaux re-me-noir

3. Lors ai de chan-ter vo-loir Grei-gnour que je ne se-loi-e Car ce-le cui je m'ou-troi-e Li-ge-ment, M'en a fait com-man-de-ment, Si chan-te-rai: Et quant ma-da-me plai-ra Joie a-vrai.

c. Douce dame (Ballade)

1. "Dou-ce da-me de-bon-nai-re." "Fau-vel que te faut?"
2. "Mon cuer vous doins sanz re-tral-re." "Son en tel de-faut."

3. "Ne vous en chaut il?" "Fi, mau-vais ou-til." "Puis qu'en-si est que fe-rai!" "Ja m'a-mours ne te le-rai."

القرنين ١٨ - ١٩ ، تطورت البالاد تطورا هاما لتصبح صيغة واسعة حرة البناء ، وهناك من الأعمال الأدبية التى دخلت عالم الموسيقى فى القرن ١٩ ما يمكن إعتبارها بالادات مثل - الهولندى الطائر - للمؤلف - ريتشارد فاجنر ، بورريس جودونوف لـ • موسورسكى •• الخ •

وفى مجال المقطوعات الغنائية مثل (الليد) Lied

وفى الموسيقى الآلية والأوركسترالية ، دخلت البالاد الأعمال التى - تصاغ معبرة عن ملحميات من القصص البطولى والأسطورى ، خاصة فى أعمال الموسيقيين الرومانتيكيين مثل - شوبرت ، شومان وبرامز ، لهذا كان إدخال البالاد فى الموسيقى الآلية هو إشراقا جديدا وإثراء للمجال التعبيرى للموسيقى البحتة •

ويكفى الاشارة إلى أربعة بالادات للبيانو لـ • شوبان التى تُعتبر فى الحقيقة شعرا موسيقيا ، وكذلك بالاد للبيانو لـ • برامز - وأخرى لـ • أدورد جريج ، والتى يمكن إعتبارها فاصلا بين الموسيقى البروجرامية وغير البروجرامية ، لأن البالاد - تحتوى دائما على مضمون بطولى ملحمى قصصى درامى •

وفى الموسيقى المصرية الشعبية توجد الكثير من الملاحم والقصص الشعبى الملحن أيضا ، كما أن بعضها له ملامح وتركيبات لحنية معينة وجملة أو جمل موسيقية واضحة معروفة تتردد بين الحين والآخر أثناء رواية القصة أو الملحمة ، ولكن بالطبع ليست على النسق الموسيقى الأوروبى ، ولكن على الطابع الموسيقى المصرى بما له من ملامح خاصة للموسيقى الشعبية المصرية الميلودية اللحنية المغلفة بالايقاعات العربية المتميزة ، مثل : أبوزيد الهلالى ، حسن ونعيمة ، بهية وياسين •

======================

(٢٦) - باليـه Ballet

الباليه هو عمل موسيقى درامى مسرحى يؤدى بالرقص الكلاسيكى مع كل الامكانيات الفنية المسرحية بمصاحبة الأوركسترا السيمفونى ، وتُروى القصة أو الموضوع الذى عادة ما يكون معلوما للمشاهدين بالحركات الراقصة المعبرة مع الموسيقى الرفيعة ، وتختلف الحركات والرقصات والملابس والديكور المسرحى بإختلاف الموضوع ، وإن كانت الأصوات هى لغة التعبير الوحيدة فى الموسيقى البحتة ، أو الموسيقى والكلمة فى الغناء ، فإن لغة التعبير فى الباليه هى الحركة التعبيرية التوقيعية ، وفيها قد يكون الرقص والأداء إنفراديا من الأبطال أو ثنائيا بين البطل والبطلة أو بواسطة المجاميع من راقصى وراقصات الباليه .

وموسيقى الباليه تُكتب أحيانا خصيصا لعمل معين ، أما الحركة الراقصة (الكريوجراف) فيتم التفاهم بشأنه بين المؤلف الموسيقى والمصمم ، وأحيانا لا تعدو موسيقى الباليه من أن تكون منتخبة من مؤلفات مشهورة لمؤلف موسيقى معين أو أكثر موجودة ومعروفة فعلا من قبل ، والباليه مجرد تجسيد لها فى خطوات وحركات يصممها الفنيون لمتابعة الموسيقى التى وقع عليها الاختيار ، علما بأنه لا توجد قاعدة معينة لهذا الاختيار ، فقد تكون من موسيقى المتتابعات أو مجرد مقطوعات أو موسيقى رفيعة سيمفونية ... الخ .

وموسيقى الباليه تكون دائما حرة الصياغة حسب أحداث القصة والموضوع ، ولا تتقيد بلون أو طابع أو قالب معين ، لذلك

فهى تمتاز بالسلاسة والبساطة وبالميلوديات الواضحة المعبرة والمتميزة ، وكما تنقسم السيمفونيات والسوناتات إلى حركات والأوبرات إلى فصول ، كذلك ينقسم الباليه إلى عدة فصول وأقسام يختص كل قسم فيها بالتعبير عن جزء من أجزاء الموضوع ، وكما يتقيد كل عازف والقائد بالمدونة الموسيقية التى أمامه ، فان الراقص أو الراقصة لا بد أن يتقيد بالحركات والخطوات والتعبير المرسوم له تماما ، والأداء الدقيق دون أدنى زيادة أو نقص أو إخلال بالحركة فى المكان والزمان المحدد فى الحركة المسرحية ومع الجملة الموسيقية بإيقاعها وزمنها وسرعتها المحددة تماما فى تطابق تام بين الحركات الراقصة والموسيقى المصاحبة ، وعلى قدر هذا التطابق يكون نجاح الراقص والفرقة لكها ، وعلى قائد الأوركسترا (المايسترو) يتوقف ضبط السرعة والتوافق بين أعلى المسرح وأسفله ، لذلك يتطلب الباليه قائدا متخصصا له شديد الحساسية والخبرة والكفاءة لهذا العمل الفنى .

ومن أشهر المتتابعات التى أعدت للباليه هى من مؤلفات الروسى - تشايكوفسكى ١٨٤٠ - ١٨٩٣ - الثلاثة (بحيرة البجع ، كسارة البندق ، الجمال النائم) وكذلك باليه (الحب الساحر) لـ . الاسبانى - دى فالا ١٨٧٦ - ١٩٤٦ و (قربان الربيع) لـ . إسترافنسكى الروسى ١٨٨٢ - ١٩٧١ ، (جايانيه ، إسبارتاكوس) للروسى - خاتشادوريان - ١٩٠٣ - ١٩٧٨ ، وغيرهم .

ويرجع بعض الباحثين نشأة الباليه إلى فترة ليست بعيدة جدا ، ولكن بعضهم يرجعه إلى أبعد من ذلك والى أول ممارسة

للظواهر الفنية فى حياة الانسان فى المجتمعات البدائية ، على أنه دائما ما توجد علاقة توازى بين تطور حياة المجتمعات البشرية وتطوّر الفنون بها .

وقد بدأ رقص الباليه بشكله الكلاسيكى فى فرنسا مع بداية القرن ١٧ ، حيث كان شائعا فى المسارح العامة وقصور الأغنياء على السواء ، ولكن حين إنتقل فن الأوبرا الجديد من ايطاليا إلى فرنسا مع بداية القرن ١٨ (انظر الأوبرا) أقحم الفرنسيون الباليه عليها مما ميزها عن الأوبرا الايطالية ، ولكن فى القرن ١٩ ، دخل الباليه الأوبرا الايطالية أيضا فى فصول الأوبرات مثل : ـ عايدة لـ . فردى وغيرها .

وقد ظل الاقبال على الباليه مستمرا منذ ظهوره فى فرنسا حتى إنتشر فى معظم أنحاء العالم ، وأصبحت له مدارسه الفنية المختلفة منها المدرسة الروسية العريقة والانجليزية والامريكية ويمثل الباليه مكانا هاما فى خرائط برامج المسارح ودور الاوبرا فى أرجاء العالم ومنها الأوبرا المصرية التى بها معهدا متخصصا للباليه له مكانته الفنية .

والمشاهد العادى لا يستطيع أن يتخيل مدى الجهد والعرق الذى يبذل لاخراج الباليه كاملا أمامه ، والمواهب والكفاءات التى عملت فى تكاتف وتعاون حتى يخرج بالصورة اللائقة أمام المشاهد بداية من المشرفين على الانتاج وإختيار الموضوع وفكرة الباليه من الاساطير القديمة والحكايات أو الأعمال الأدبية ، ويساهم فى إخراج الباليه العديد من الشخصيات الفنية مثل : المؤلف الموسيقى مصمم الرقصات ومهندس الديكور ومصمم الملابس ومهندس الاضاءة

والمخرج المسرحى المتخصص فى الباليه ، وأخيرا الراقصين وأيضا الراقصات وعازفى الأوركسترا السيمفونــى ٠

أولا = التأليف الموسيقى

ظل الباليه لفترة طويلة يعتمد فى خطوات رقصاته على على أساس موسيقى لم تكتب له أصلا ، ولكن يختارها المصممـــون لمناسبتها لأفكارهم وخطواتهم المختارة ، ولكن بعد أن إزدهر فـن الباليه كان لا بد من تأليف موسيقى خاصة توضع خصيصا لكل موضوع أو فكـرة ، بحيث يكون على المؤلف الموسيقى الذى يقع عليه الاختيار أن يكون قادرا على التعبيـر وتصوير الاحداث للقصة أو الموضـوع تسلسلا مستخدما الامكانيات الصوتية لآلات الأوركسترا ، وعلوم وفنون التأليف الموسيقى وموهبته وخبرته فى صياغة موسيقى متميزة لكـل باليـه ٠

ثانيا = تصميم الرقصات

يتولى الكريوجرافى (مصمم الرقصات) تصميم كل من الحركات والتعبيرات التى يؤديها كل راقص وراقصة على المســرح سواء فرديا أو ضمن المجموعات مع مطابقتها التامة للتأليــف الموسيقى ، وهو ما يعد عملا شاقا يتطلب خبرة فنية كبيرة وأيضا دراسة تستغرق سنوات عديدة ، حتى يستطيع أن يعبر عن الاحاسيس والمشاعر والانفعالات النفسية والحوار الضمنى الغير مسمــوع وتسلسل الاحداث لقصة الباليه ، وذلك بالحركات فقط وتعبيـرات الوجه والجســد ، لأن الباليه يعتمد على التصور والايحاء الـذى

توجيه الحركة الراقصة وتعبر عنه الموسيقى ، يساندها الاخراج - المسرحى والديكور والعناصر الفنية الأخرى .

وعلى المصمم أن يتولى تدريب الراقصين وتفهمهم لدور كل منهم موضحا كيفية الأداء وطريقة التعبير عن المشاعر وعن الاحاسيس المطلوبة ، وعلى قدر مهارة المدرب والمصمم والراقص يكون إكتمال العمل الفنى للباليه .

ومن الضرورى بالطبع أن يكون مصمم الرقصات دارسا للموسيقى وله ثقافة موسيقية واسعة تمكنه من تفهم لغة الموسيقى وصياغتها الكاملة ، وأن يستطيع متابعة الخطوط اللحنية والثانوية وأن يتبين طابع كل منها أهميته ، وان يضع لكل منها الخطوات - المناسبة فى تناسق وتوافق تام حسب الموازين والايقاعات والسرعة والأحاسيس المطلوبة ، لذلك لابد من أن يدرس - الكريوجرافى المدونة الموسيقية للبالية دراسة واعية ويقسمها إلى أجزاء أصغر فأصغر ويدوّن الملاحظات ويدون الخطوات والحركات المطلوبة بلغته الخاصة ، لذلك فإن التصميم للبالية يحتاج إلى موهبة وقدرة خاصة لا تتسنى لكل راقص ، ولكنها تحتاج إلى دراسة متخصصة فى معاهد خاصة تعده وتؤهله لهذا الفن الرفيع .

ثالثا = العناصر المسرحية (الديكور - الملابس ... الخ

لا بد أن تتكامل العناصر الفنية المسرحية مع العناصر السابقة لإنتاج باليه ناجح ، لأن الباليه عبارة عن موسيقى وحركة راقصة ومسرح ، وعلى مصمم الديكور المتخصص فى ديكورات فن الباليه أن يكون واسع الخبرة رفيع الذوق يستطيع أن يوظف الديكور

كعامل مساعد على تعميق الاحساس والتأثيرات المكملة للعناصر الأساسية الأخرى التى تتطلبها القصة وأحداثها ، والموسيقى المعبرة وتحكيها وتصورها الحركة الراقصة ، وبمساعدة مصمم الملابس (وقد يكون هو نفسه مصمم الديكور) وتكاتفهم جميعا والاشراف على تصنيع الديكور وتركيبه ، هذا إلى جانب توضيح أهمية الماكياج الذى يتحتم على الماكيير تفهم أغوار الشخصيات الفردية وإبراز ذلك فى ملامح ماكياج الراقص وتعبيراته .

كما تلعب الاضاءة المسرحية دورا هاما فى إضفاء الأجواء التعبيرية والتأثير الدرامى المطلوب ، وهناك قواعد أساسية يجب أن يحرص عليها المخرج ومصمم الملابس ومهندس الاضاءة حتى تتكامل وتتناسق وتتوافق العناصر اللونية للاضاءة والديكور والملابس مع بقية العناصر الأخرى للباليه .

رابعا = الراقصين

الراقصين والراقصات المؤدين هم أهم عنصر فى الباليه ، ويقع عليهم العبء الأكبر لهذا العمل الفنى الرفيع ويتم إعداد الراقصين منذ الصغر (٦ ـ ٨) سنوات بعد اختيارهم وفق اختبارات خاصة شاقة يراعى فيها اللياقة الجسدية والنفسية والموسيقية والصحية لكل طفل ، ولسنوات طويلة يستغرقها التدريب والاعداد البدنى الخاص والاعداد الروحى والعقلى ، وهو ما يتطلب الجهد الشاق المتواصل بداية بالاشتراك فى المجموعات الكبيرة أو الصغيرة ، ويتدرج حتى يتأهل بموهبته ولياقته الفنية والبدنية

للأدوار الفردية القصيرة ، حتى يصبح الراقص نجما (باليرينو) والراقصة نجمة باليه (باليرينا) تسند اليهم الأدوار الفردية أو الرئيسية .

وعلى كل راقص وراقصة للباليه صغيرا أو كبيرا مهما قلت أو كبرت كفاءته وشهرته الفنية أن يداوم التدريب اليومي المتواصل الشاق بداية بالتسخين بتمارين خاصة لكل عضو من أعضاء الجسم وهو ما يستغرق ساعة على الأقل ، بعدها يبدأ التدريب على العمل الذي سيتم عرضة بمصاحبة آلة البيانو عادة وتحت إشراف المدرب والرائد لأسابيع متوالية لاجادة كل قطعة من أجزاء البالية ، سواء كان فرديا أو جماعيا ، حتى تبدأ التدريبات الكاملة على المسرح مع الديكور والاوركسترا حتى يكون العرض كاملا أمام الجمهور ، على أن يتم التدريب المستمر على كل الباليهات السابقة من حين إلى حين .

ومهنة راقص أو راقصة الباليه من أكثر المهن الفنية مسؤلية ومشقة يشترى بها صاحبها المجد والفن بالدراسة والجهد والمران والتدريب المتواصل ، مع المحافظة التامة على القوام الممشوق والبنية الجسدية المتناسقة ، فالصحة الكاملة هي رأس مال الراقص وسلامة جميع أعضاء جسمه ضرورية خاصة المفاصل والأقدام والركبتين والأذرع ، وأن تسير حياته وفق نظام غذائي وتدريبي دقيق صارم يحفظ للجسم رشاقته ووزنه المناسب إلى جانب الراحة الكافية بمقدار ، وعليه أن يضحي بالكثير من متع الحياة وشهواتها المختلفة في سبيل الحفاظ على لياقته الصحية

والفنية الدائمة ، وأقل تهاون فى ذلك قد يهدم حياته الفنية كُليَّةً
ومن أشهر الباليهات والأكثر تواجدا فى - ريبيتوارات - فـــرق
الباليه العالمية :

- بحيرة البجع عام ١٨٧٦ ، كسارة البندق عام ١٨٩٢ ، الجمـال
النائم ١٨٨٩ ، وكلها من أعمال المؤلف الروسى - تشايكوفسكى .
- الحب الساحر لـ. دى فالا ، جايانى ، اسبارتاكوس - وهـــى
من موسيقى الروسى - خاتشادوريان عام ١٩٥٨ ، - الطائر النارى
و بتروشكا فى عامى ١٩١٠ ، ١٩١١ لـ. الروسى - إيجور إسترافنسكى
- جيزيل لـ. أدولف آدم عام ١٨٤١ ، - روميو وجولييت للروســـى
- بروكوفيف عام ١٩٣٦ ..... الخ .

===xxxxxxxxxxxxxxxxx===

(٢٧) - بـافـان Pavane ، Pavana

البافان رقصة شعبية إيطالية الأصل ، وهى بطيئة وقورة فى زمن ثنائى $\frac{4}{4}$ ، إزدهرت فى القرنين ١٦ - ١٧ وسرعان ما إنتشرت فى أنحاء أوروبا كرقصة فى البلاطات الارستقراطية خاصة فى إنجلترا حيث كتب منها مؤلفوا وعازفوا الفرجنال (الهاربسكورد الانجليزى) تنويعات عديدة .

ورقصة البافان تكون عادة مصحوبة برقصة - الجاليارد الايطالية الأصل كذلك . (إنظر جاليارد) .

وقد كتب العديد من المؤلفين الموسيقيين فى القرن - ١٩ ، ٢٠ مقطوعات البافان - مثل - موريس رافيل عام ١٨٩٩ هى Pavane pour une infante défunte للبيانو وزّعت أوركستراليا بعد ذلك .

xxxxxxxxxxxxxxxxxx

(٢٨) - البشرف - Bashraf

البشرف كلمة تركية الأصل يقصد بها بداية الشيء أو مقدمته ، والبشرف هو أحد الصيغ الموسيقية الآلية المقيدة فى الموسيقى العربية والتركية .

وربما كان - البشرف - قديما نوعا من التقاسيم المقيدة ولكنه الآن عبارة عن مؤلفة تؤديها مجموعة آلات التخت فى الموسيقى العربية لتحفل بالجمل اللحنية الميلودية الطابع ، كما

يعتبر البشرف تمهيدا للغناء أو تحضيرا للعازفين للدخول في التقاسيم مقاميا ووجدانيا .

والبشرف من أهم المؤلفات الآلية في الموسيقى العربية والشرقية ، وأكبرها وأعقدها ، ويُعد نسبيا أبطأ من الأنواع الأخرى الآلية لما يتسم به من الوقار والرصانة الفنية ، وينقسم البشرف إلى أربعة أقسام رئيسية (خانات - بدنيات) بينهم لحن مشترك يعزف في آخر كل قسم يُسمى التسليم ويختتم به البشرف أيضا ، أي أنه يصاغ على النحو التالي :

(بدنية ١ - تسليم - بدنية ٢ - تسليم - بدنية ٣ - تسليم - - بدنية ٤ - تسليم) .

والتسليمة والخانة الأولى هي من المقام الأصلي الذي يُصاغ منه البشرف ، أما الخانات الأخرى فهي من المقامات القريبة المجاورة وفصائلها ومشتقاتها ويرجع إختيارها إلى ذوق المؤلف الذي يحاول أن يجعل هناك ترابطا وإنسجاما بين جميع أجزاء هذه المؤلفة الآلية المتميزة في الموسيقى التركية والعربية .

الخانة الأولى - تصاغ الخانة الأولى بحيث تقدم عرضا للمقام أصل البشرف واللحن أو الموضوع الأساسي له بشكل وقور بطيء نوعا مع التركيز على جنس المقام دون أية إنتقالات لحنية أو مقامية مع الاهتمام بالترابط بين ختام البدنية تلك والتسليم الذي يلي الخانة الأولى ويتبعها ، كما أنه من خصائص الخانة الأولى الدخول والاستهلال اللحني بشكل واضح .

التسليم - وهو الجزء اللحني الذي يتبع الخانات ويتكرر بنفسه

تماما بعد كل منها ، ويلحن التسليم دائما بعذوبة خاصة تشد إهتمام السامعين بعد كل خانة ، وجملها اللحنية رشيقة تلمس كثيرا المقام الاصلى للبشرف خاصة فى الختام ، والتسليم يكون قصيرا نسبيا بالنسبة للخانات حتى أنه من الممكن إعتبار التسليم فى حد ذاته ختاما لكل بدنية .

<u>الخانة الثانية</u> - تلحن الخانة الثانية عادة فى منطقة وسط المقام دون أن يتعدى الجواب لدرجة ركوز المقام الأصلى ، وقد يكون بالخانة الثانية بعض علامات التحويل العارضة ولكن ينتهى عرضها بالتسليم وفى المقام الأصلى .

<u>الخانة الثالثة</u> - فى الخانة الثالثة تظهر بوضوح المعالجة الفنية اللحنية للمقام فى مساحته ومنطقته الصوتية العليا ، وهى تشبه مرحلة وقسم التفاعلات فى الصيغ الموسيقية الأوروبية حيث يحول الملحن إهتمامه لابراز مهارته وخبرته الفنية فى التصوير والانتقالات اللحنية والمقامية ومن فصيلة الى فصيلة أخرى حتى يتم الرجوع الى المقام الاصلى والتسليم .

<u>الخانة الرابعة</u> - فى الخانة الرابعة تكون مرحلة إعادة الخانة الأولى ولكن بصورة مختلفة ، بحيث تهيىء للمستمع الاحساس بالعودة للمقام الأصلى الذى يعود به إلى التسليم ليكون الختام للبشرف .

وكان البشرف قديما يؤلف عادة على الموازين الكبيرة - المركبة مثل : الفاختة ، $\frac{24}{4}$ ، $\frac{98}{4}$ ولكنه الآن يكتب عادة على ميزان $\frac{4}{4}$ تسهيلا للعزف والقراءة ، على أن كل خانة تنتهى بانتهاء

طقم كامل من الدرب الكبير الأصلي (هذا إذا أمكن بالطبع تقسيم الميزان الكبير إلى عدة موازير من ميزان ٤/٤ بسهولة) وقد يحتوى البشرف على تقاسيم وأجزاء حوارية بين الآلات وذلك مما يجعل البشرف مقطوعة ذات أهمية وطلاوة بالنسبة للمستمع ·

وقد كانت كل البشارف قديما تركية ، حتى كتب منها الموسيقيون الملحنون المصريون أيضا نماذج عظيمة بعضها يخالف القالب المعروف الأصلي ، فمنها ما هو من خانة واحدة أو ثلاثة خانات فقط وعلى موازين مختلفة ·

ومن أشهر البشارف ما كتبها كل من الأتراك :

عثمان بك (بشرف راست ، بشرف صبا ، بشرف سلطاني يكاه)

طاتيوس الأرمني ، بشرف راست عاصم بك ، ومن الملحنين المصريين بشرف صفر علي ·

===========================
xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

(٢٩) - بـــــرليـــود Prélude

كلمة - برليود - لاتينية الأصل وتتكون من جزئين هما Prae بمعنى : قبل ، ludus بمعنى مباراة أو ملهاة مسرحية وكلها تعنى - مقدمـــة - وهى تنطق Prélude بالفرنسيـــة Preludio الايطالية ، Praeludium بالألمـانيـــة ،

ففى القرنين ١٥ ، ١٦ كانت القطع المؤلفة لآلـــة - العـود - والآلات ذات لوحات المفاتيح مثل - الفرجنال ، الأورغـن ، وآلـــة الكلافسان الفرنسية - لها فى البداية مقدمة تحمل إسم برليود -

فى القرن ١٧ كانت البرليود كذلك مقدمة لبعض المؤلفات ذات الطابع الدينى ، وأصبحت تماثل المقدمة الدينية Praambulum حيث كانتا تشتركان فى هدف واحد هو التحضير المقامى (التونالى) للمقطوعة الموسيقية التالية ٠

والبرليود تكتب كمقدمة لأعمال كثيرة منها الرقصـــات والموتيت والمادريجال ... الخ ، أما التطور الحقيقى فى تاريـــخ البرليود ، فكان من جانب الألمـانى ى ٠ س ٠ بـاخ ١٦٨٥ - ١٧٥٠ — الذى إستخدمها كحركة أولى فى السـويت قبل الكلاسيكية (انظر السويت مع ملاحظة أنه حاول بها تثبيت المقام الذى تقوم عليه القطعة كلها ، ولكن فى السـويتات التى كتبها باخ - للأوركسترا فضل أن يَستخدم تعبير أو مصـطلح " إفتتاحية " Ouverture لتقوم بنفس الدور الذى تقوم به البرليود فى خطوطها العريضـة ٠

أما فى المقطوعات التى ألفها - باخ - للبيانو المعدّل Well-Tempered Clavier وضع البرليود كمقدمة للفيـــوج ،


Johann Christoph Bach (1642-1703)
Praeludium und fuge ex dis
بريليود للأورغن
For Organ

ولكن قد يبدو فى البرليود الطابع الارتجالى واضحا أحيانا ، وقد يوجد فى البرليود كذلك عناصر تونالية ولحنية وإيقاعية يمكن إعتبارها تحضير للحن الأساسى الذى تقوم عليه الفيوج ، إلا أنه فى أحيان كثيرة تكون مجرد تمهيد تونالى فقط لمقدمة الفيوج .

والبرليود ليست لها صيغة محددة التركيب حيث أنها يمكن أن تقوم على أى بناء يراه المؤلف ، وحتى عهد - باخ الأب - لم يكن هناك إسم معين ومحدد لمقدمة - الفيوج - حيث كانت - أحيانا تستخدم مسميات أخرى مثل " الفانتازيا - كابريتشيو - أو التوكاتا - بريامبولوم ، التى إستخدمها - باخ - بنفسه .

وقد سار على نهج - باخ - بعد ذلك آخرون مثل الروسى - ديمترى سوشتاكوفيتش ١٩٠٦ - ١٩٧٥ ، حيث كتب منها مجموعة مكونة من ٢٤ برليود وفيوج لكل سلم كبير وصغير فى القرن كتبت مؤلفات كثيرة للآلات المختلفة وخصوصا البيانو تحمل إسم " برليود " ولكنها تحمل ثراء أكبر وتنوع فى التركيب اللحنى والايقاعى والهارمونى وفى البناء الموسيقى ، خاصة على Form وصيغة " الليد " Lied ، وهذا ما جعل لهذه النوعية قبولا ونجاحا أكبر سواء فى الصالات الموسيقية ، أو فى المناهج الدراسية للآلات الموسيقية ، ويمكن هنا التنويه إلى برليودات - فردريك شوبان البولندى ١٨١٠ - ١٨٤٩ ، وكلاوديو ديبوسى الفرنسى ١٨٦٢ - ١٩١٨ ، الكساندر سكاريابين الروسى ١٨٧٢ - ١٩١٥ ، الروسى سيرجى رحمانينوف ١٨٧٣ - ١٩٤٣ ، وآخرون . وكثير من مؤلفاتهم تلك من البرليود تحمل بين طياتها مواقف تعبيرية قد تعنون



ديبوسي



تشايكوفسكي

بها المؤلفة أو لا تعنّون وتترك لاحساس العازف والمستمع ٠

وقد يستخدم إصطلاح - برليود - لبعض المؤلفات التى تحمل طابع الموسيقى البروجرامية مثل القصيد السيمفونى التى كتبها المجرى - فرانز ليست ١٨١١ - ١٨٨٦ ، وأيضا برليود L'apres midi d'un faune لـ. كلاوديو ديبوسى ٠

وقد يستخدم " البرليود " فى الأوبرات إلى جانب الافتتاحية ، أو قد تكون كمقدمة للفصول ، ومنها ما يُستخدم بعد ذلك كمقطوعات منفصلة تعزف فى صالات الحفلات الموسيقية ، وذلك مثل بعض الافتتاحيات التى كتبها - بيتهوفن الألمانى ١٧٧٠ - ١٨٢٧ ، - وفيبر الألمانى ، الأيطالى - روسينى ، الألمانى - فاجنر وإن كان قد إستُخدم أسلوب البرليود للأوبرا بدلا من الافتتاحية وكذلك فعل - الايطالى - فيردى ١٨١٣ - ١٨٨٣ فى أوبراه عايدة وكذلك الروسى - تشايكوفسكى ١٨٤٠ - ١٨٩٣ فى باليهاته ، لكى تكون بمثابة تحضير وتمهيد للعمل ذاته مستخدما الجمل والتيمات الرئيسية الواردة بها على شكل برليود فى تكثيف درامى بينها وبين الفصل الأول بشكل واضح ٠

=====================
xxxxxxxxxxxxxxxxx
=======

(٣٠) = بـلين سـونج (الغناء البسيط)
Plain Song.

تعبير أطلق على للغناء الكنيسى والجريجورى فـــى القرن السادس الميلادى ، وكان هذا الغناء عبارة عن خط لحنــى واحد ميلودى يؤدى بدون مصاحبة آليـة ، أو بدون أية وسيلة من ـ وسائل تعدد التمويت (البوليفونية) أو تعدد الأصوات مثـــل (الهارمونيـة) .

وكان الغناء البسيط حينذاك مبنيا على الدرجـــات الطبيعية (التى لا تحتوى على علامات تحويل) وفـى أزمنـــة موسيقية ونغمات طويلة .

(٣١) - بـــوريـــه Bourée

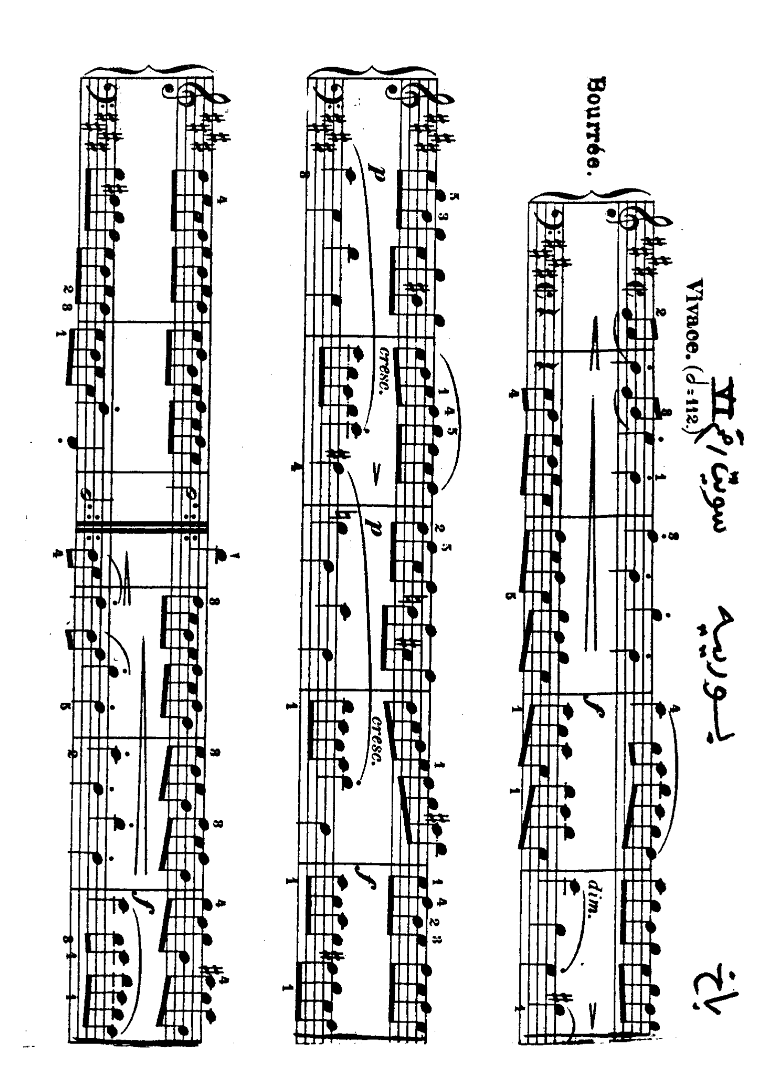
البوريبـــه - رقصة شعبية فرنسية الأصل إشتهـــرت بها مقاطعة (أوفرنية Auvergne) وتعرف منها نوعيتان إحداهما ذات ايقاع ثنائى والأخرى ذات إيقاع ثلاثى ، وفى القرن ١٦ دخلـــت رقصة البوريبه البلاط الملكى ، وبالتالى أصبحت موسيقاها وإيقاعاتها وطابعها تتناول فى الباليهات والأوبرات والموسيقى الآلـــية المنفردة والأوركسترالية ٠

وقد إستخدم المؤلف الفرنسى - جان باتيست لولـــى - موسيقى البورية وأسلوبها فى أوبراه Les Amours deguisés كما إستعان بها - جورج هاندل - الألمانى ١٦٨٥ - ١٧٥٩ فى ســـويت (موسيقى المـــاء) ، وكذلك أدخلها - يوهان سباستيان بـــاخ - ١٦٨٥ - ١٧٥٠ فى سويتاته الفرنسية ٠

والبوريبه ذات الايقاع الثنائى $\frac{2}{2}$ المليئ بالحيوية Allegro molto هو الأكثر انتشارا ، وعادة ما تكون مبدوءة بـ أناكروز - ولها إيقاع واضح ثابت هو :

وتقوم ألحان الرقصة على الصيغة الثنائية ، وأحيـــانا تكون على الصيغة الثلاثيـة المركبة ، كما فى السويت الانجليـــزية للبيانو لـ باخ الأب - رقم ٢ ، وفى السويت الفرنسية رقـــم ٥ للبيانو لباخ أيضا ، حيث نجد أن الميلودية الأساسية فى جـــزء البوريبه بها مقسم الى جملتين غير متساويتين من (٤ ، ٦ موازير)

بوريه من سويتا رقم VI باخ



وهذا ما يجعلها قريبة الشبه من طابع رقصة الساراباند ذات الصيغة الثلاثية أيضا ٠

والبوربيه - ليست موسيقى رقصة إجبارية أو أساسية فى تركيب السويت (قبل الكلاسيكية)، ولكنها قد توضع أحيانا بين رقصة المينيويت (إن وجدت) وبين الجيج وهى الرقصة الاخيرة والختامية للسويت دائما ٠

---

(٣٢) - پولكا Polka

البولكا رقصة شعبية تشيكية إنتشرت أولا فى بداية القرن ١٩ ، مع رقصة أخرى بولندية الأصل كذلك هى - كراكوفياك - فى كل من النمسا والمجر ويوجوسلافيا ، ثم عرفت بعد ذلك فى دول أوروبا كلها لاحقا كرقصة للبالية خاصة فى فرنسا وإنجلترا ٠

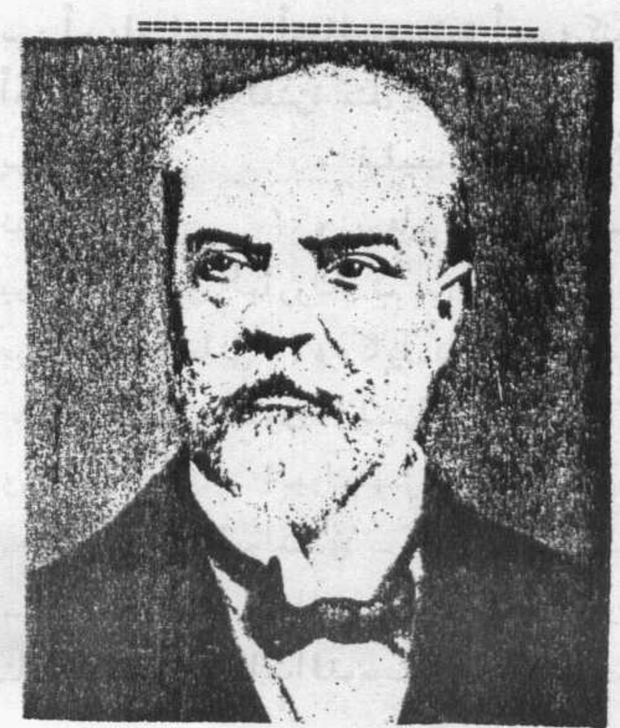
والبولكا رقصة زوجية دائرية ، ألحانها تُكتب على ميزان ثنائى $\frac{2}{4}$ فى سرعة وحيوية ونشاط ، وهى من ثلاثة أجزاء الجزء الأول يتكرر دائما بعد الجزئين الثانى والثالث (كما لو تسليما فى الموسيقى العربية) مع وجود قنطرة بين الأجزاء المعادة وقد تكتب لها مقدمة فى بداية القطعة ، يمكن أن تعاد ثانية فى النهاية ، والبولكا لها عدة نماذج إيقاعية منها :

$\frac{2}{4}$

أو $\frac{2}{4}$

وقد إستخدمت موسيقى تلك الرقصة فى الأعمال الموسيقية الجادة والأعمال الكبيرة سواء الانفرادية أو الأوركسترالية ، ومن أشهر أمثلتها أجزاء من أوبرا (الخطيبة المباعة - The Bartered Bride) للمؤلف التشيكى - بدرتس سميتانا ١٨٢٤ - ١٨٨٤ ومؤلفين آخرين منهم - أنطونيو دفورجاك التشيكى البوهيمى - الذى توفى عام ١٩٠٤ ، والروسى - سيرجى رحمانينوف ١٨٧٣ - ١٩٤٣ ، أما النمساوى - يوهان إشتراوس ١٨٠٤ - ١٨٤٩ ، فقد كتب منها نماذج عديدة شهيرة ، وفى مصر وفى حقل الموسيقى العربية فقد كتبت منها بعض النماذج الميلودية والشرقية الطابع أشهرها بولكا - شحاتة - من مقام الجهاركاه .

==========================



أنطونيو دفورجاك

(٣٣) - پـــولـونيـــز Polonaise

بالفرنسية والانجليزية Polonaise ، بالايطـــاليــة Polacca وهى رقصة شعبية من أصل بولندى ، لها طابع احتفالـــى يتسم بالعظمة والخيلاء عُرفت وإنتشرت منذ القرن ١٦ ، ثم إحتلت فى عالم الموسيقى الأوروبية مكانا بارزا فى الباليهات والصالونات ـ خصوصا فى فرنسا بين القرنين ١٧ ، ١٨ ، وهى أصلا رقصة زوجية ذات زمن ثلاثى بإيقاع واضح مميز تبدأ بتعارف المشتركين فـــى الرقصة ، وتتميز بوجود ضغط Accent على الزمن الثالث فـــى المازورة الثلاثية ٠

وقد دخلت ـ البولونيز ـ أجزاء السويت كحركـــة أو رقصة من بين أجزائها ، وفى أعمال موسيقية أخرى كثيرة آليـــة لمؤلفين لهم أهميتهم فى هذه الفترة مثل :

فرانسوا كوبران الفرنسى ، فيليب تيليمان الألمانـــى

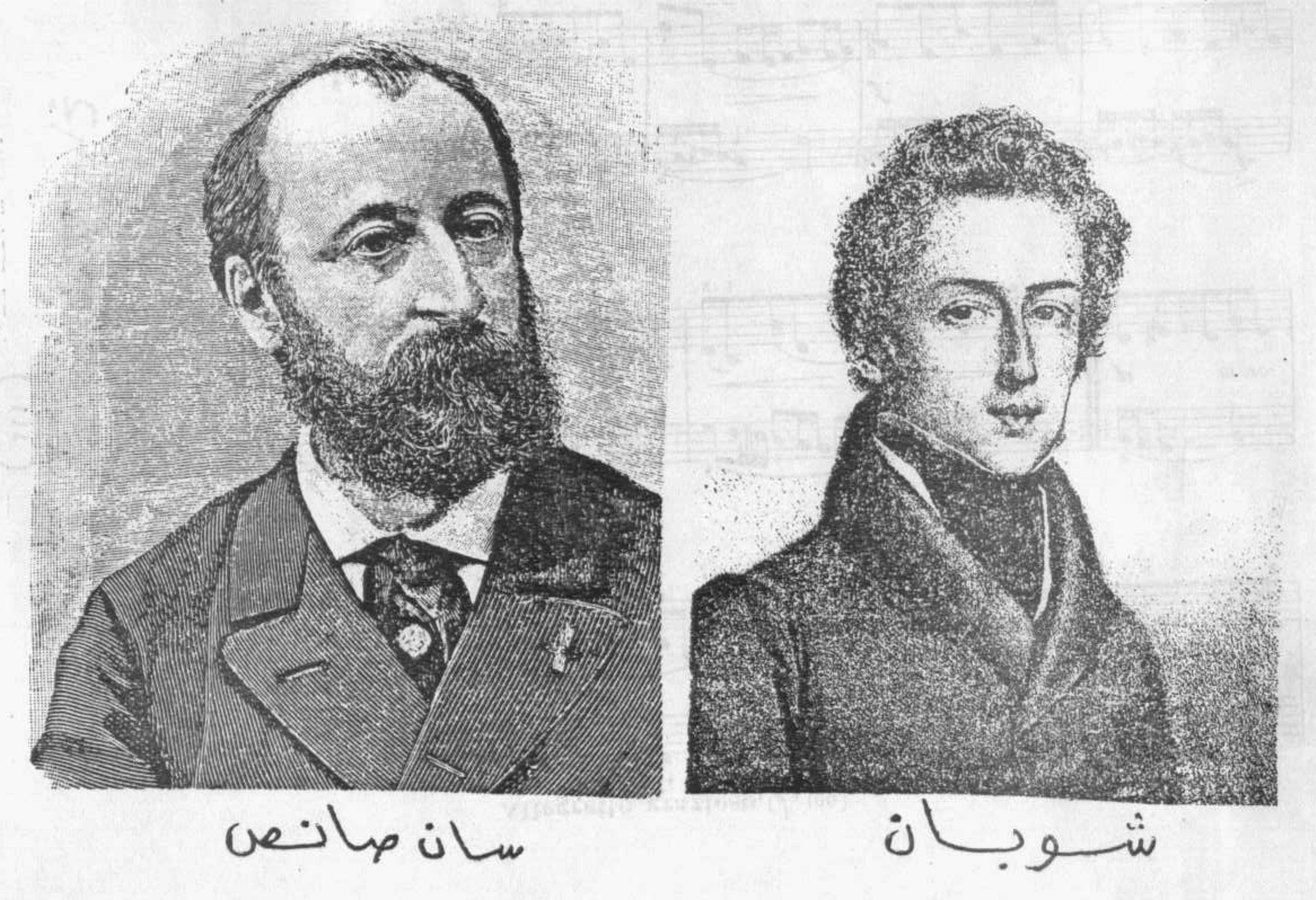
جورج ف ـ هاندل الألمانى ، يوهان سباستيان بـــاخ "

وهم من أساطين مؤلفى عصر الباروك ٠ ثم من بعدهم كتب منها كذلك :

لودفيج فان بيتهوفن الألمانى ، كارل فون فيـــبـــر الألمانـــى

فـــرانـــز شـوبـــرت نمساوى ، فـــرانز ليـــست المجـــرى

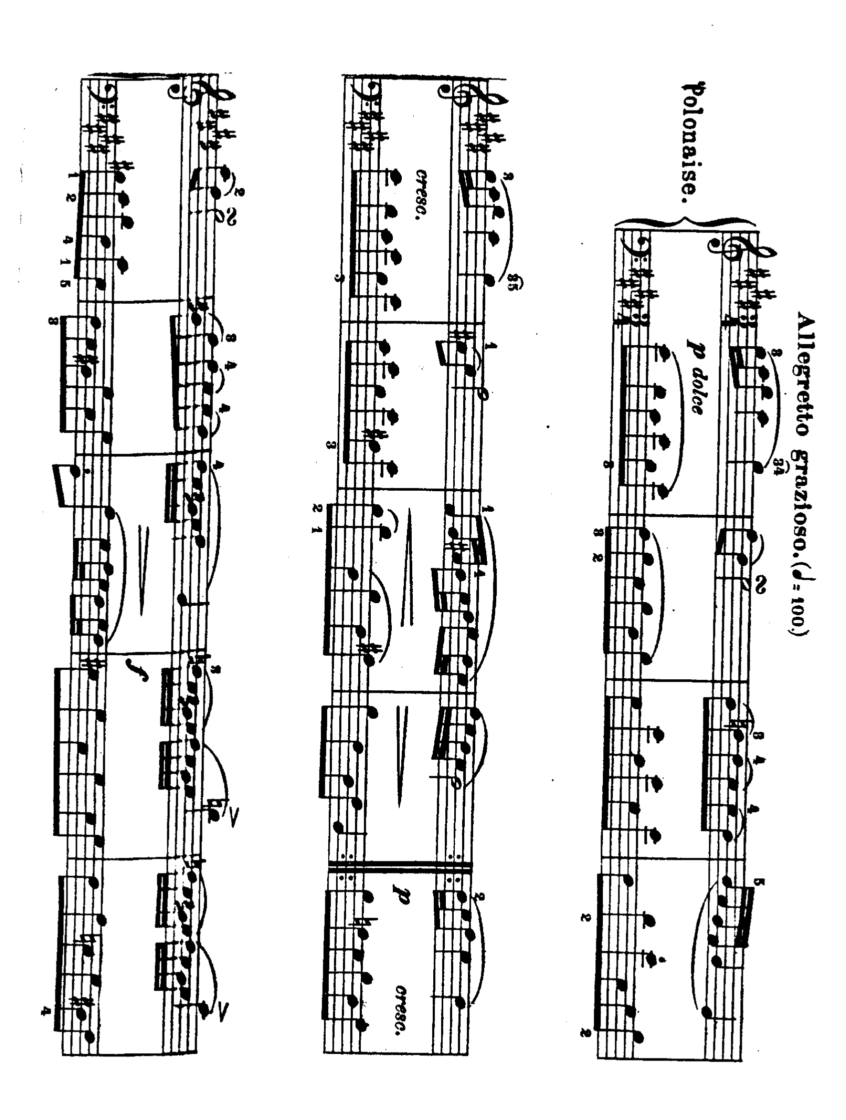
ولكن لم تعرف ـ البولونيـــز ـ كنوعية متميزة ومؤلفـة خاصة إلا من خلال أعمال البولنـــدى ـ فردريـك شـــوبان ، ١٨١٠ ـ ١٨٤٩ ـ لآلـة البيانو ، والتى كتبها بعيدا عن وطنه ، وهـى تمثل بذلك مثالا يحتذى للمؤلفات القوميـة الموسيقية ، وهى مثـــل



شوبان

سان صانص

بولونيز – سويتة VI باخ



المازوركات كانت شاهدا على وطنية المؤلف وتفهمه وتعبيره الواضح الصادق عن الموسيقى الشعبية لبلده، والتى إستطاع بها أن ينقل موسيقى بلده بشكل رفيع إلى المجال العالمى ، وهى تُعد من أهم أعماله ، ومن أدق وأبرع وأعظم ما كتب للبيانو عامة ، حيث إستغل فيها كل إمكانيات آلة البيانو ، وأقصى إمكانيات العزف لهذه الآلة والعازف الماهر القدير .

وقد إستغل بعض المؤلفين البولنديين مثل كل من :-

هينريك فيننياوسكى ١٨٣٥ - ١٨٨٠ ، فيتولد لوتوسلافسكى المعاصر إستغلوا الخصائص التركيبية واللحنية والايقاعية المميزة لبولونيز شوبان - فى أعمال أخرى أوركسترالية أو لموسيقى الصالون .

=============================
xxxxxxxxxxxxxxxxxxx
===========

(٣٤) - بـــوليـــرو Bolero

البوليـــرو - رقصة شعبية أسبانية إنتشرت فـــى نهاية القرن ١٨ ، وهى تكون على ميزان ثلاثى $\frac{3}{4}$ فى سرعـــة معتدلة وإيقاع ثابت متدفق طوال القطعة ، وكانت الرقصة فى العادة تؤدى شعبيا بمصاحبة الغناء أو العزف على الجيتار والكاستانيت والبوليـرو ينقسم إلى خمسة أجزاء هـــى : Paseo - Traversias - Diferencios - Traversias) (Finale) .

وقد إستخدم طابع ولون تلك الرقصة كثير من المؤلفين فى القرن ١٩ ، سواء فى المؤلفات الآلـــية أو الغنائية بطابعها وإيقاعها المميز مثل : فيبـــر Weber ، شوبان Chopin وموسورسكى ١٨٣٩ - ١٨٨١ ، أما أشهر المؤلفات على موسيقى تلك الرقصة فكانت بوليـرو - موريس رافيـل - التى كتبها عام ١٩٢٨ من أجل الباليرينا (إيدا روبنشتين) وفيها كتب - رافيل - ١٨ تنويعا إستخدم فيها كل وسائل التنويع المختلفة الأوركسترالية لاظهار الوانه المختلفة ، وذلك على إيقاع ثابت التشكيل متدفق هـــو

$\frac{3}{4}$ [rhythmic notation]

وهذا الايقاع يظهر بوضح طابع تلك الرقصة .

وفى - بوليرو (رافيل) إستخدم المؤلف سلم (دو الكبير) حتى آخر تنويع حين يظهر سلم (مى الكبير) فجـأة قاطعا التدفق للسلم والمقام الأول بشكل مثير ليظل الايقاع ثابتا .

(٣٥) ـ البوليفونية Poliphone

كلمة ـ بوليفونى ـ مصطلح إغريقى الأصل مكون من مقطعين Poli أى متعدد ، Phone أى صوت ، والمصطلح بذلك يعنى إجمالا تعدد التصويت ، وهو ما يعنى فى المفهوم الحديث ما يختص بعلم الكنتربوينت والكتابة الكنتربونتية الموسيقية .

أما مصطلح الكنتربوينت نفسه فقد ظهر فى القرن ١٤ وأصبح أسلوبا مستخدما فى الكتابة الموسيقية لبعض القطع للكوال والتى أصبح بها لكل خط لحنى من أصوات الكورال قيمته الذاتية فى داخل البناء المتكامل للخطوط كلها مجتمعة .

وفى كتاب الكنتربوينت لـ Knud Jeppesen وضع هذه الملاحظات الفنية الموسيقية :

تنقسم الموسيقى بالنسبة لدارسى النظريات الموسيقية الى نوعيتين كبيرتين هامتين هما :

ا ـ البوليفونية التى يتحقق من خلالها التوافق بين أسطر لحنية ميلودية مختلفة تعزف وتسمع فى وقت واحد ، أى ما يسمى بالتوافق الأفقى بحيث تشكل نسيجا موسيقيا تكون فيه الأهمية للخطوط هذه مجتمعة تنهار إذا ما فقدت أحداها ، أى أن الكتابة البوليفونية تجعل لكل خط من خطوطها شخصيته المستقلة والتى تشكل جميعها الصورة الكاملة للمؤلفة الموسيقية .

ب ـ الهوموفونية ، وفيها تكون الأهمية لخط لحنى واحد هو الظاهر فى حين تكون الخطوط الأخرى (التى غالبا ما تكون متوافقة رأسية مجرد مصاحبة لها .

وعليه فإنه يمكن القول بأن هناك تداخلا وتشابكا بين كل من خصائص الكنتربوينت والبوليفونية بشكل عام . فعلى سبيل المثال فإن الابتكارات Invention والفيوج Fugeu ، تُعتبر من أهم المؤلفات الكنتربونتية ، إلا أنها تقع أيضا تحت أهم الصيغ والقوالب البوليفونية ، هذا الى جانب - الباساكاليا Passacaglia والموتيت والمادريجال والقداسات ... الخ (أنظر هذه الصيغ بالتفصيل) .

ومن الثابت أنه لا توجد فى الموسيقى الشعبية وموسيقى الحضارات القديمة دلائل على وجود البناء البوليفونى بشكله المحدد والمعروف ، الا فى أوروبا منذ عصر النهضة ومع بداية ظهور وتطور التدوين الموسيقى .

وهناك كتابان نظريان تحدثا عن تطور البوليفونية منذ مراحلها الأولى هما :

١ - Musica enchiriadis لـ هوكبالد Hucbald - ٨٤٠ - ٩٣٠ م

٢ - Micrologus de musica لـ جويو داريزو - ٩٩٠ - ١٠٥٠ م

ومن هذين المؤلفين ومن خلاصة ما كتبه النظريون من الموسيقيين نجد أن البوليفونية قد عرفت بين القرنين (٩ ، ١١) على شكل حركة متوازية بين الأصوات على بعد رابعة أو خامسة تامة أو أوكتاف ، وهو ما كان يسمى بالاورجانوم ، وكانت الأصوات غالبا ما تبدأ بدرجة واحدة (يونيسون) وبعدها تبدأ فى الانفصال حتى تثبت بعد أن يصبح الخطين اللحنيين على بعد رابعة أو خامسة بينها وهو ما يسمى - البارافونية - وفى تركيب إيقاعى واحد ثابت

أيضا فى الخطين اللحنيين ، وهو ما يُعرف بالتوافق نقطة بنقطة أى Punctum contra Punctum ومنها جاء المصطلح المعروف الكنتربوينت ، على أنه فى النهاية يعود اللحنين إلى التلاقى فى درجة واحدة (يونيسون) ، وأحيانا كان يظهر صوت أو لحن ثالث هو فى الحقيقة مجرد إزدواج للصوت السفلى وهو اللحن الأصلى الذى يبنى عليه الأورجانوم والمأخوذ من التراتيل الجريجورية القديمة ولكن على بعد أوكتاف كامل لأعلى ، وهو بذلك لا يُعتبر إضافة حقيقية لذلك يسمى بالأورجانوم المزدوج .

وفى القرنين ١١ ، ١٢ كان التطور الجديد الهام فى تاريخ البوليفونية والذى تمثل فى عمل توازى لحنى على بعد ثالثة وهو ما يسمى Cantus gemellus ، وفيه يكون التوازى على بعد ثالثة ومقلوبها - سادسة - مشكلة كذلك سلسلة من الانقلابات بين - الرابعة والخامسة ، الثالثة والسادسة - والتى كان يقتصر وجودها على الأجزاء الوسطى للقطعة وليس البداية والنهاية وبعدها حدث تطور آخر مهم يتمثل فى محاولة عمل زخرفة للأصوات العليا مع عمل تشكيلات إيقاعية تتمثل فى وحدات مختلفة إلى جانب الحرية فى الحركة اللحنية التى لم تعد تقتصر على - نوتة مقابل كل نوتة ، بل إلى نوتتين أو أكثر فى مقابل نوتة واحدة من صوت اللحن الثابت Cantus firmus ، إلى جانب تفضيل الحركة العكسية Contrary motion بين الاصوات .

وبعد القرن ١٢ ، كانت إضافة أصوات إضافية (من إثنين إلى ثلاثة) Discantus ، إلى جانب الحرية اللحنية

والايقاعية ، وبهذا بدأ التوصل إلى الكنتربوينت الفعلى بمفهومه الحديث ، والذى أصبح فيه لكل صوت شخصيته المستقلة الذاتية ٠

وما أن جاء القرن ١٤ حتى تطورت البوليفونية بشكل أوسع وأشد جرأة وإنقسمت إلى نوعيتين :

أولا = بوليفونية مقيدة وقد إرتبطت تلك النوعية بالمقامات الكنيسية وألحانها وتسلسلها بدون قفزات وبتراكيب إيقاعية بسيطة ، وفى مساحة لحنية لا تتعدى عشرة درجات ، وكانت المسافة الرابعة والخامسة والثالثة والسادسة واليونيسون والأوكتاف هى مسافات متآلفة سواء كانت تامة أو كبيرة أو صغيرة ، بينما تكون المسافات الزائدة والناقصة ممنوعة الاستخدام ، وكذلك فإن الانتقال والمرور من وإلى قفزة لحنية كبيرة لا بد أن يتم إلى قفزة صغيرة أو الى تدرج لحنى عكسى سواء صعودا أو هبوطا ٠

وفى عصر النهضة القرنين ١٥ ، ١٦ تطورت الموسيقى الغنائية - الفوكالية - التى لا تعتمد على المصاحبة الآلية والمصطلح عليها بـ٠ الأكابيلا - a cappella تطورا هائلا خاصة عى يد مؤلفى تلك الفترة أمثال : - جيوفانى بالسترينا - عام ١٥٩٤ ، وآخرون من كتاب هذا النوع من البوليفونية المقيدة - ومنهم - جويليوم دوفاى ، أورلاندو لاسو ، جوسكان ديبريه جوليوم دو ماشو ، فيليب دى فيترى ، جاكوبس أوبرتش ٠٠٠٠ إلخ وهم من مناطق مختلفة فى أوروبا (إيطاليا - فرنسا - المانيا الأراضى الواطئة - أسبانيا) وبذلك ظهرت مدارس كثيرة للبوليفونية الأوروبية فى القرن ١٥ ، وقد أطلق عليهم جميعا المدرسة الفينيسية

نسبة إلى مدينة فينيسيا الايطالية حيث درسوا وتتلمذوا جميعا على أساتذة البوليفونية القدامى ٠

ومن بين النوعيات التى إنتشرت فى تلك الفترة كصيغ موسيقية متداولة كانت/ : الموتيت ـ المادريجال ـ القداس ـ المرثية الريكويم ـ التراتيل ٠

ثانيا = البولفونية الحرة مع تطور النظريات الموسيقية والتدوين الموسيقى وتطور المقامية وعلوم الغناء وقيادة الكورال وبداية الاحساس بأهمية القفلات والكادنزات والقيم الهارمونية والاهتمام بالموسيقى الآلية والأوركسترالية ، وتطوير الآلات وصناعة وتحسين نوعياتها وامكانياتها الصوتية والفنية ، إلى جانب زيادة الاهتمام بالموسيقى الكورالية ٠

هذا كله ما أدى إلى البوليفونية الحرة التى أصبحت هى الطابع المميز لبوليفونية القرنين ١٧ ، ١٨ وحينما وصلت إلى قمة تطورها كانت هناك صرامة ودقة شديدة ملحوظة فى الكتابة البوليفونية ، وأصبح هناك تنافسا شديدا بين المؤلفين فى إبراز عضلاتهم الفنية فى التشابك اللحنى وعدد الأسطر اللحنية ، مما أدى إلى إلحاق الضرر بالقيم التعبيرية ، وجعلهم فى شدة الحاجة إلى البحث عن نوعية جديدة يمكن بها التحرر بشكل ما من تقاليد البوليفونية الصارمة المقيدة ، بحيث تترك للمؤلف شيئا من إثبات ذاته والتعبير عن مكنوناته من خلال مؤلفاته التى تقوم على البوليفونية أيضا ٠

وعلى الجانب الآخر كانت الموسيقى الآلية الأوركسترالية

والموسيقى الكورالية الآلية تحتل مكانا أكبر وأهم بين مؤلفات تلك الفترة الموسيقية ، بعد أن كانت معظمها مؤلفات كورالية فقط ، وقد تطور هذا الأسلوب الحر فى التأليف البوليفونى على يد أهم أعلام تلك الفترة وهم :

ى • س • باخ ١٦٨٥ ـ ١٧٥٠ ، جورج هاندل ١٦٨٥ ـ ١٧٥٩

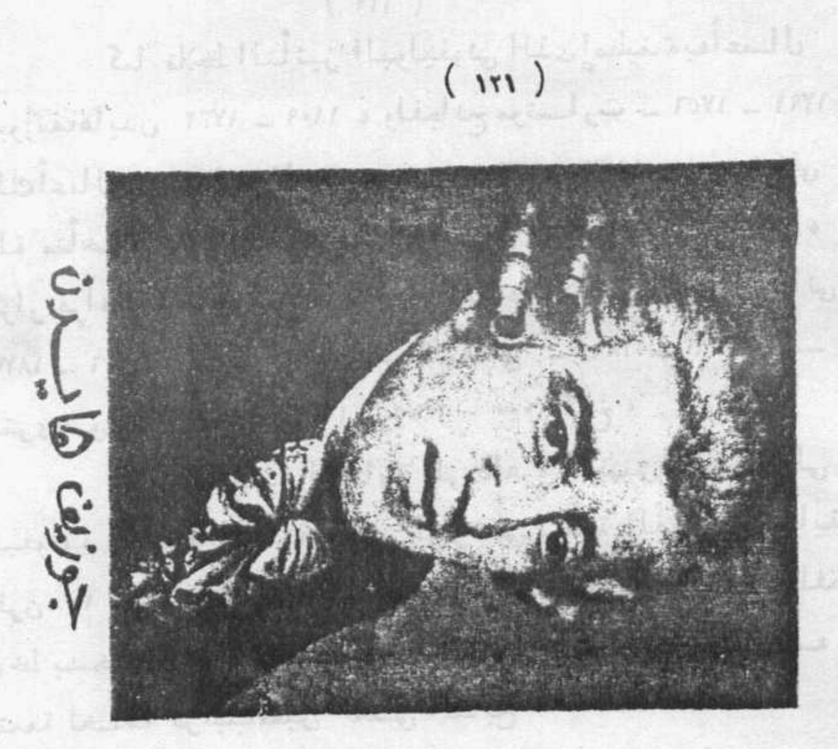
ومؤلفوا تلك الفترة من عصر الباروك الآخرون •

ومن أهم مظاهر الكتابة البوليفونية التى برزت فى ـ الفترة تلك كان الثراء اللحنى والايقاعى المتباين والمتنوع ، ودخول عناصر كروماتيكية واضحة فى التركيب ، إلى جانب التمكن فى إستخدام الانتقالات اللحنية والمقامية وتثبيتها بمقدرة فى التحكم والسيطرة فى خطة التأليف ، مع وضوح إستخدام المقامين (السلمين) الكبير والصغير بشكل واضح وثابت ، أما أعظم الانجازات الموسيقية فى تلك الفترة فكان ظهور صيغ ونوعيات لمؤلفات موسيقية جديدة ثبتت وتأصلت فى تلك الفترة مثل :

(البرليود ـ الابتكارات ـ الفيوج ـ القداس ـ الباسيون ••الخ

مع بداية الحرية فى إستخدام المتنافرات بشكل مقصود مدروس ، وأصبح لها منذ ذلك الوقت مبادئ ثابتة ، تستخدم حتى فى أيامنا هذه كقاعدة نظرية فى التأليف الموسيقى •

مع الملاحظة أنه كانت هناك دائما تداخلات بين القيم البوليفونية والهارمونية والهوموفونية (انظر تعريف كل منها) فى موسيقى العصور التالية مثل : الكلاسيكية ثم الرومانتيكية والتأثيرية ، مع انطباع كل منها بالطابع المميز لمؤلفى كل عصر ، وشخصية كل مؤلف وأسلوبه المتميز •



جوزيف هايدن



جورج هاندل

كما نلاحظ التأثير البوليفونى الذى إصطبغت به أعمال
ـ جوزيف هايدن ١٧٣٢ ـ ١٨٠٩ ، ولفجانج موتسارت ـ ١٧٥٦ ـ ١٧٩١
وكذلك أعمال ـ لودفيج فان بيتهوفن ـ ١٧٧٠ ـ ١٨٢٧ ، وبعدهم فى
مرحلة متأخرة نوعا فى أعمال ـ يوهان برامز ـ ١٨٣٣ ـ ١٨٩٧ ،
سيزار فرانك البلجيكى ـ ١٨٢٢ ـ ١٨٩٠ ، ماكس ريجر الألمانى
ـ ١٨٧٣ ـ ١٩١٦ ، باول هندميت الألمانى ـ ١٨٩٥ ـ ١٩٦٣ ـ
ديمترى شوستاكوفيتش ـ ١٩٠٦ ـ ١٩٧٥ .... الخ .

كما أنه يجدر الإشارة إلى ظاهرة الحنين والعودة إلى
بوليفونية الخطوط اللحنية والتى ظهرت فى نهاية القرن ١٩ وبداية
القرن ٢٠ ، والتى إحتفظت فيها الخطوط اللحنية للأصوات المختلفة
كل خط بشخصيته المستقلة ، ولكن لا يمكن القول بأنها تتجه
مجتمعة لخدمة تركيب معين لحنى الطابع .

كما يجب الاشارة إلى الدور السائد الذى قامت به
البوليفونية فى الموسيقى الاثنى عشرية (الدوديكافونية)
والسيريالية ، وهو ما يمكن تسميته بتطور البوليفونية
المقامية ، والتى إستمدت جذورها من الموسيقى الشعبية فى
القرنين ١٩ ، ٢٠ والتى إستوحى منها المؤلفين المعاصرين نبع
مؤلفاتهم خصوصا ممن ساروا على الدرب القومى فى الموسيقى مثل
ـ فرانز ليست ـ المجرى ، جورج إينيسكو الرومانى المتوفى عام
١٩٥٥ ، بيللا بارتوك المجرى ١٨٨١ ـ ١٩٤٥ ، وغيرهم الذين
أصبح لكل منهم أسلوبه المعين فى المعالجة البوليفونية
الحديثة المتطورة .

==============================
xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

(٣٦) - تارانتيللا ، Tarantella

التارانتيللا ، رقصة إيطالية سميت بذلك نسبة إلى إسم عنكبوت كبير الحجم يعيش حول مدينة - تارانتو Taranto في جنوب إيطاليا ، ومن المعتقدات الشعبية هناك أن هذه الرقصة هى العلاج الوحيد من عضة العنكبوت هذا ، وقد إنتشرت هذه الرقصة كذلك فى بلدان أوروبية كثيرة بعد ذلك .

ويؤدى الرقصة زوجين من الراقصين (رجل وإمرأه) أو أكثر مع مصاحبة من أوركسترا شعبى يعتمد على آلات الجيتار والتامبورين والكاستانييت ، وأحيانا تُصاحب بالغناء كأى رقصة من أصل شعبى .

والتارانتيللا تقوم على ايقاع $\frac{3}{8}$ أو $\frac{6}{8}$ السريع المليىء بالحيوية والحركة النشطة ، وقد إقتبس الطابع الموسيقى لهذه الرقصة وإيقاعها فى المؤلفات الموسيقية الرفيعة لمؤلفين مثل : جياكومو روسينى - ١٧٩٣ - ١٨٦٨ ، ومندلسون - ١٨٠٩ - ، فردريك شوبان - ١٨١٠ - ١٨٤٩ ، فرانزليست ١٨١١ - ١٨٨٦ - ، بيتر تشايكوفسكى - ١٨٤٠ - ١٨٩٣ ، بروكوفيف ١٨٩١ - ١٩٥٣ - .

xxxxxxxxxxxx

(٣٧) - تانجو Tango

التانجو ، رقصة شعبية من أمريكا اللاتينية وقد إنتشرت تلك الرقصة بسرعة فى أوروبا وأمريكا كرقصة ترفيهية كما دخلت موسيقى الجاز ، وعرفت منها نوعيات كثيرة ، وما أن

حلت بداية القرن العشرين حتى كانت الرقصة قد عرفت فى كل أنحاء العالم ، ومنها نماذج مشهورة مثل Habanera وهى من أصل كوبى Milonga وهى من أصل أرجنتينى من بيونس أيرس .

والنوع الأول على ميزان $\frac{2}{4}$ ، $\frac{4}{8}$ بإيقاع سنكوبى بين الوحدة الأولى والثانية على لحن هادئ جميل ، أما النوع الثانى فهو مثل الأسبانى الفلامنجو المليئ بالحركة العنيفة الحادة الحية .

وقد إستُخدم التانجو كإيقاع له طابع موسيقى متميز فى أعمال آلية وأوركسترالية كثير من المؤلفين الموسيقيين مثل إسحق البينيز ١٨٦٠ - ١٩٠٩ ، إيجور إسترافنسكى الروسى ١٨٨٢ - ١٩٧١ ، وبول هيندميت الألمانى ١٨٩٥ - ١٩٦٣ ، هذا إلى جانب إستخدام التانجو بطبيعة الحال فى الموسيقى الخفيفة والموسيقى الراقصة والموسيقى المسرحية وموسيقى الافلام .

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

(٣٨) - التحميلة

هى أحد أنواع التقاسيم فى الموسيقى العربية الخاصة بالآلات فقط والتى تعتمد على الارتجال الحر ، ولكنها تقوم على وجود تكوين إيقاعى ولحنى متكامل ، لذلك فالتحميلة يمكن إعتبارها تقاسيم مقيدة تخضع لميزان معين .

والتحميلة من أحب الصيغ الموسيقية الآلية لعشاق الموسيقى العربية التقليدية ، فهى تمثل التقابل بين الحرية

الذاتية لخيال وإبتكار العازف ، وبين الالتزام بخطة البنـــاء
الايقاعى المحكم للمؤلف أو الملحن .

والايقاع فى التحميلة يكون عادة على أحد الموازين أو الدروب الثنائية البسيطة ، والتى تتكرر طوال القطعة مقترنا فيها بنموذج لحنى بسيط متكرر فيما يُشبه الباص المستمر (أوستيناتو) Ostinato فى الموسيقى الأوروبية ، وذلك أثناء التقاسيـــم المنفردة لكل آلـة .

وفى التحميلة تبدأ مجموعة آلات التخت معا فى عــزف اللحن الأساسى الذى تنتسب اليه التحميلة نفسها فيما يشبـــه التسليم فى السماعى ، ويكون على المقام الأصلى للتحميلـــة وبعدها تقوم كل آلـة من آلات التخت (العـود ـ الكمان ـ الناى القانون ـ الرق) وحدها بعمل تقاسيم مرتجلة بمصاحبة هـذا الميزان الايقاعى الثابت ، مع النموذج اللحنى المتكرر المسموع من بقية الآلات برقـة لكى يعطى الفرصة للعازف المنفرد المرتجل الفرصة للوضوح والمجال للخيال والابتكار والتصرف والمهارة فى إستعراض كفاءته العزفية والفنية والتنقل والتحول من مقام إلـــى آخر بشكل سلس جميل متناسق ، وعلى العازف المنفرد أن يعود وبطريقة سلسة فى نهاية تقاسيمه إلى المقام الأول الأصلى حتـــى يُهيئ للمجموعة أن تدلف ثانية وتعود إلى عزف الجملة واللحـــن الأساسى للتحميلة مرة أخرى .

وما أن يتم إعادة اللحن الجماعى الأساسى ، حتـــى تبدأ آلـة أخرى من آلات التخت فى إستعراض دورها ، ويبـــرز

هذا العازف مهارته الفنية والارتجالية والتكنيكية ، وتعريف السامعين بأقصى الامكانيات الفنية للآلة ، ويهيأ نفسه في النهاية للعودة الى المقام الأصلي ، لتبدأ المجموعة كلها من جديد في عزف الجملة الأساسية للتحميلة ، وهكذا حتى يتم جميع العازفين إستعراض ما عندهم من مهارات عزفية وإرتجالية .

وتنتهي التحميلة بعزف اللحن الأساسي عنوان القطعة ولكن بشكل سريع نشط ، فيما يشبه (الريتورنيللو) في الموسيقى الأوروبية ، ومن أشهر التحميلات المعروفة في الموسيقى العربية :

تحميلة راست سوزناك تركي ، تحميلة عربات السيكاه

وقد كتب المرحوم / عبد الحليم نويرة تحميلات عديدة لكل مقام ولكل درب في الموسيقى العربية الشهيرة .

=========================
xxxxxxxxxxxxxxx
========

(٣٩) - تـــريـــو Trio

يتوسط التريـو بعض المؤلفات الآليـة المنفردة وكذلك الأوركسترالية كجـزء من أجزائها مثل : المينيويت والاسكـــرزو والفالس والمارش ، ويُعتبر بذلك التريـو جزءاً هاما فى البـــناء اللحنى لتلك المقطوعات .

وقد ظهرت التريو لأول مـرة من خلال المينيويت فـــى الفترة قبل الكلاسيكية ، حيث كان يكتب فى العادة مقطوعتيــــن متتاليتين من المينويت ، ثم إستُبدِل المينويت الثانى منهـــا بالتـريو ، مما يعطى مجالا للتلوين فى الطابع يعطى ثـراءاً لحنيا وحـركة وحيوية أكثر وتنويعا بين القطعتين .

أما من حيث الطبقة الصـوتية فهناك تنويع آخـر يتمثـل فى تغيير السـلم ، وغالبا اذا كان المينيويت من سـلم كبير كـــان التريو من سلم صغير أو العكس .

ويكتب التريـو على صيغة ثنائية أو ثـلاثية ، وذلـــك حسب الجزء السـابق له ، ليشكل أيضا نوع من التلوين البنائـى إلى جانب التلوين اللحنى .

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

(٤٠) - تـــريـــو ســـوناتـا Trio-Sonata

إنتشرت فى أوروبا فى القرنين ١٧ ، ١٨ مؤلفـــــة لثلاث آلات هى فى العادة (الكمان والفلـوت والفيولا دى جامبا)


Trio
هايدن
تريو
für 2 Violinen und Violoncello
1. Satz
for 2 Violins and Violoncello
1st movement
Moderato
Josef Haydn
f
f
f
p
p
p

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Trio Sonata
First movement

تريو سوناتا

For Flute, Violin, Violoncello,
and Harpsichord



أو لآلــتى ـ كمان مع الهاربسيكورد ـ الذى يعزف بمصاحبتها بطريقة الباص المتصل الهارمونية ، حيث بدأت فى تلك الفتــرة تقل سيطرة الأسلوب البوليفونى ، ويتجه التأليف إلى التطعيم بين الأسلوبين البوليفونى القديم والهارمونى الجديد .

وتتكون التريو سوناتا ـ من عدة حركات صغيرة قد تكون أربعة غالبا ، هى فى الأصل كانت تجميع لمقطوعات صغيرة وقد عرف من التريو سوناتا نوعيتين هما :

الأولى = تسمى ـ سوناتا الكنيسة Sonata de chiesa

وهى تعزف كملحقة للموسيقى الدينية فى الكنيسة ، لذلك فهى تتسم بالوقار والجدية وتتكون من أربعة حركات ، الأولى بطيئــة ثــم حركة أخرى بأسلوب فوجالى (به محاكاة لحنية) ثم حركــة بطيئة والرابعة سريعة .

الثانية = سوناتا الحجــرة Sonata de Camera

أو Sonata de Concert وهى أكثر حيوية وتعزف فى القصور الأرستقراطية وفى صالات حفلات الموسيقى (الكونسيرات) .

ويقدم التريو سوناتا حتى اليوم فى برامج موسيقــى الصالون الرفيعــة ، ويجب أن نُشير إلى أن هذا اللون قد ســاهم كثيرا فى تدعيم وتركيز وتأصيل السوناتا الكلاسيكية بعــد ذلك . (أنظر سوناتا) .



(٤١) - التــقاســيم

التقاسيم هى أحد أهم معالم وخصائص الموسيقى العربية وهى تؤدى غالبا مرتجلة وبآلـة منفردة واحدة من آلات التخت العربى ولكنها لا ترتبط بوزن أو إيقاع معين ، وإذا شـاركتها آلات أخـرى فإنها لا تزيد عن المشاركة بعزف - أرضية - بدرجة أساس المقام بصورة ممدودة مستمرة ، فيما يشبه الـ Pedal note ، فى الموسيقى الأوروبية ، وفيها يتصرف العازف عارضا مهـارتـه الفنية والتكنيكية وما بلغه من مقدرة على العزف الارتجالى على - آلـته الموسيقية وتعمقه فى فهم المقامات والانتقالات اللحنيـة والتصوير والتعبير والبراعة فى الابتكار ، والاحساس القـوى والخيال والذوق السـليم .

والتقاسيم كمعزوفة آليـة تشبه الليالى والموال فـى الموسيقى الغنائية ، أى أن مغنى الليالى يقوم بتقاسيم كذلـك ولكن بصـوته البشرى . والتقاسيم جمع تقسيمة أى جملة لحنيـة موسيقية صغيرة مستقلة لها بداية ونهاية ، ومجموع هذه الجمـل والتقسيمات المتتالية تشكل فى النهاية التقاسيم - كقطعة واحـدة كبيرة مترابطة .

والتقاسيم عادة ما تكون قاصرة على الآلات ذات الطابـع الغنائى مثل الكمان والعود والقانون والنـاى ، وتتسم التقاسيم التى يؤديها العازفون المصريون بطابع خاص تتجلى فيه براعـة وإبتكارية العازف المصرى وإحساسة المتميز فى الحركة اللحنية والانتقالات والقفلات المحكمـة .

وقد تكون التقاسيم مهمتها أيضا تثبيت المقام وتهيئة آذان المستمعين لما سيأتى بعدها من فقرات الوصلة أو السهرة الغنائية العربية التقليدية ، وتنقسم التقاسيم بدورها إلى :

تقاسيم حرة وهى عادة مرسلة ولا تتقيد بوزن إيقاعى معين ، وهى ثمرة مخيلة العازف وذوقه حيث لا ترتبط سوى بالمقام والانتقالات المناسبة له بحيث تنتهى بما بدأت به مقاميا .

تقاسيم موزونة وفيها قد ينوع العازف فى تقاسيمه لتصبح بعض أجزائها موزونة ، أى تقاسيم على الوحدة يصاحبها فيها الايقاع ، ومن المعتاد أن يكون ذلك فى ميزان ثنائى أو ثلاثى بسيط مثل ـ البمب ـ الدويك $\frac{2}{4}$ ، الدارج $\frac{3}{4}$ ، الاقصاق $\frac{9}{8}$ وقليلا السماعى الثقيل $\frac{10}{8}$.

ولعله من المفيد الاشارة إلى الشروط التى يجب أن يتبعها عازف التقاسيم الجيد وهى كالتالى :

١ ـ القفلة المتميزة على العازف أن يراعى النهاية المحكمة للتقسيمة كلها أو لكل قفلة نصفية أو مؤقتة ، وذلك حسب القواعد الفنية المعروفة ، والتى تتوقف أولا وأخيرا على مهارة وخبرة ومقدرة العازف مستخدما الحليات والزخارف اللحنية بالقدر المناسب .

٢ ـ الانتقالات اللحنية أن يراعى العازف التنقل من المقام الأصلى إلى المقامات القريبة والمباشرة والعودة منها بين الحين والحين

لأن التقسيم منه يساعد على التركيز على روح وطابع المقام ، والربط الوجدانى بينه وبين مستمعيه، مع مراعاة عدم الانتقال المفاجئ من نغم الى آخر أو لمقام غريب أو بعيد ، وأن يتم ذلك بتسلسل لحنى مقبول حتى العودة إلى المقام الأصلى فى الختام، وأن يؤكد الاحساس بالنهاية بقفله محكمة قوية .

٣ - التقطيع الجزئى للتقاسيم
يكون التقطيع الجزئى إلى عبارات أو تقسيمات صغيرة بدلا من التقسيمة الطويلة المتصلة التى قد تصبح مملة أحيانا ، وهذا بالطبع يتطلب معرفة جيدة بالانتقالات المقامية واللحنية .

وعادة تمر التقاسيم بالمراحل التالية :

ا - جملة البداية الصغيرة نسبيا ، وفيها يعد العازف نفسه ومستمعيه للتركيز الوجدانى للمقام الذى ستقوم عليه التقسيمة.

ب- تأكيد المقام بالعزف عليه عدة جمل تقاسيمية قبل أن يتحول عنه لمقام آخر .

ج - التحول إلى المقامات القريبة والفرعية ومحاولة الدخول منها واليها بشكل تستثيغه الأذن .

د - على العازف أن يتحول فى الخاتمة إلى المقام الأصلى الذى بدأ منه ، إستعدادا للقفلة النهائية ، أو للتحضير للمقام المطلوب الاعداد له وتهيئته إستعدادا للفقرة الموسيقية التالية التى ستقوم بأدائها الفرقة الموسيقية مباشرة بعد التقاسيم .

xxxxxxxxxxxxxxxxxx

xxxxxx

(٤٢) ـ التـنويعـات Variation

التنويعات هى شكل من أشكال التنويع والتلوين وإعادة الصياغة الموسيقية التى تقوم على أساس جملة لحنية أو أجزاء منها يتم تناولها بأساليب مختلفة ، وهو أسلوب معروف فى الموسيقى الشعبية والتقليدية والخفيفة وأيضا فى الموسيقى المثقفة الرفيعة ففى الموسيقى الشعبية يتم تناقل الاغنيات وموسيقى الرقصات شفويا من جيل الى جيل ، لهذا السبب فانه تظهر دائما بعض التعديلات التى تحتمها طبيعة النقل الشفاهى ، حيث تدخلها بعض الاضافات والتلوين كى توافق ذوق الناقل أو تتناسب مع مقدرته الموسيقية فى النقل الدقيق الصحيح من عدمه ، أو بسبب إختلاف اللهجات من منطقة إلى أخرى بما يُحتم تغيير بعض الكلمات وما يتبعه من تغيير التقطيع العروضى حسب طريقة النطق ، وهذا كله يضيف بعض التعديلات سواء بتغيير أو تقصير أو تطويل الجملة اللحنية الاساسية ... الخ . وهو ما يمكن أن نسميه أو يطلق عليه " تنويعات على لحن ما " وهو ما ينطبق أيضا على الانتاج الموسيقى الآلى ، والذى يتوقف تداوله وتناقله على مقدرة العازف وموهبته ، حين يتمكن من أن يُضيف من عنده بعض الحليات والزخارف اللحنية والتصرفات الارتجالية .

ويوجد فى موسيقى الرقصات أيضا شكل ما من أشكال التنويعات ، حيث يتم تغيير بعض مواضع الضغوط من باب الزخرفة أو التلوين فى خطوات الرقصة ، أو إضافة بعض المهارات إليها وهذا بالطبع يعتبر تجديد أو شكل من أشكال تطوير الرقصات .
والتنويعات تبدو أكثر وضوحا فى موسيقى الجاز والذى

يُضفيها الطابع الارتجالى والتقاسيمى التلوينى لهذه النوعية من الموسيقى التى تعتمد على عمل تلوينات دائمة التغيير والتجديد لجمل لحنية معينة يجرى معالجتها بإستمرار بأشكال مختلفة .

أما فى الموسيقى المثقفة والرفيعة ، فمن الملاحظ أن التنويعات كأسلوب إجرائى تكتيكى كان جزءا هاما من تاريخ تطور صيغة السوناتا ، ولكنه يبدو على وجه الخصوص واضحا فى قوالب أخرى مثل باص الأرضية Bass Ostinato أو الباص المزدوج والباسكاليا وغيرها ، وكلها إما قائمة على أساس بوليفونى (بوليفونية) أو على أساس جملة موسيقية وتنويعاتها وهو أسلوب هوموفونى الطابع .

والتنويعات عبارة عن جملة موسيقية واحدة ، أو جزء منها ، لها طابع وتكوين لحنى متميز لمؤلف معلوم أو مجهول ، أو أى جملة مختارة تتم معالجتها بمختلف أساليب الحرفية الموسيقية من إعاده وتلوين وتحلية وتطويل وتقصير ، أو بتغيير الميزان ، أو السلم أو المقام إلى جانب التغيير بالمعالجة الهارمونية والبوليفونية بطرق مختلفة .

ومن الممكن أن يكون اللحن الأساسى هذا متنقلا بين الأصوات والخطوط اللحنية المختلفة السفلية (الباص) أو العليا (السوبرانو) أو الأصوات الداخلية ، أو يتم سماعه متتابعا ومكررا بصورته الأصلية أو بصور مختلفة بين الأصوات أو بين الآلات الموسيقية ، مع إستخدام وسائل التوزيع الغنائى والآلى الأوركسترالى بمختلف أشكالها وأنواعها .

أرنسة راير

فرانز ليست

كما يُمكن من باب التنويع إعادة الصياغة للحن ما بأسلوب وطابع مختلف فى قالب أو توزيع جديد ، وباستخدام أساليب الموسيقى للعصور المختلفة (الباروك - الكلاسيكية ... الخ أو إعادة كتابته فى عمل أوركسترالى كبير بعد أن كان لآلة واحدة أو أكثر مثل الرابسوديات - التى كتبها (فرانز ليست) المجرى للبيانو المنفرد والتى أعيد توزيعها للأوركسترا ، وبعض أعمال - شوبان - البولندى .

وقد وجد المؤلفون فى صيغة التنويعات هذه أبسط الحلول لإيجاد مقطوعات آلية طويلة متماسكة ، وقد تبلورت فكرة التنويعات إلى نوعيتين :

تنويعات متداخلة
================

وهى التى لا يوجد بها فواصل أو وقفات ولكن فيها تكرار مستمر بمختلف الصور والأشكال السابق ذكرها للحن الأساسى الذى يجرى التنويع عليه .

تنويعات منفصلة
================

وهى قطع موسيقية طويلة يكون لها لحن رئيسى يعرض أولا بشكله الأصلى ثم يجرى التنويع عليه بالطرق السابق الاشارة إليها ، على أن كل تنويع يكون مستقلا قائما بذاته ويكون له شخصيته ورقمه الذى يميزه ، أى أنها مجموعة من القطع الصغيرة مستمدة من شخصية لحن أصلى واحد .

والتنويعات لها نماذج عديدة فى كل العصور الموسيقية من الباروك حتى الآن ، وكتب منها معظم المؤلفين الموسيقيين .

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

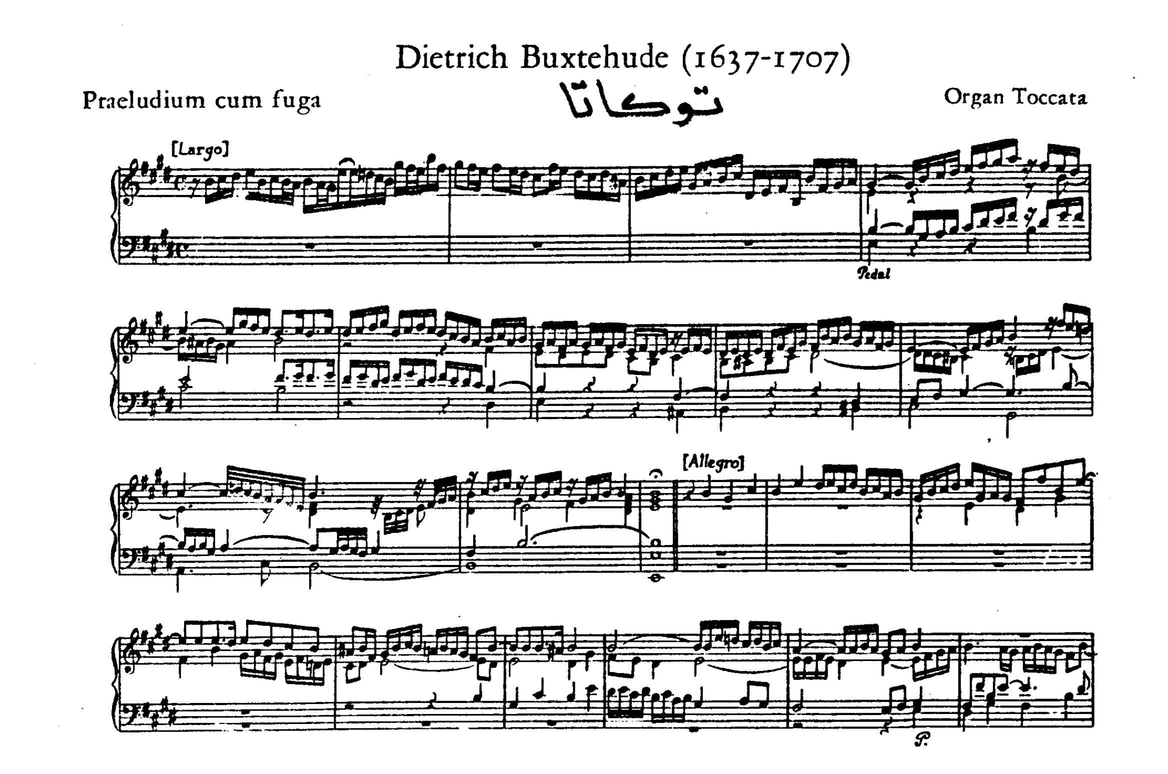
(٤٣) - تـــوكاتـــا Toccata

كلمة - توكاتا - من الايطالية Toccare ومـــن الفرنسيـــة Toucher وهى تعنى اللمسات السريعة والتوكاتا مؤلفة موسيقية آليـــة ظهرت فى أوروبا منذ القرن ١٦ ، وكانت - معزوفة لآلـــة العود Luth ، مثل مؤلفة الايطالى - فرانسـكـــو دى ميلانو - Toccata intavolatura di liuto التى نشرت عام ١٥٣٦ ، ومنها للأورغن مثل Sperin Dio Betroldo التى ظهرت فى فينيسيا عام ١٥٩١ .

وهذه النوعية من المؤلفات ذات الطابع الارتجالى ذو - الحركة واللمسات السريعة المليئة بالحليات ، جعلت المؤلـف - كلاوديـو ميـرولو Merulo يكتب منها مجلدين كاملـين .

وفى القرنين ١٧ ، ١٨ إستخدمت التوكاتا كمقدمـــــة كما فى أعمال - جيرولامو فرسكوبالدى ١٥٨٣ - ١٦٤٣ ، يوهـــــان فروبرجـر ١٦٠٥ - ١٦٦٧ ، ثم من بعدهم الكساندرو وابنه - دومنكو إسكارلاتى ، ديترتـه بوكستهودة الألمانى ١٦٣٦ - ١٧٠٧ ، فقـد كتبوا جميعهم منها عددا كبيرا ، كما أدخل فيها - باخ الأب - المحاكاة اللحنية ولكنه أبدلها بعد ذلك بالبرليود - كمقدمـــة للفيوج - خاصة فى مجموعته للبيانو المعدّل .

أما فيما بين القرنين ١٨ ، ١٩ فقد تطورت التوكاتـا إلى مقطوعة هامة لآلات لوحات المفاتيح تكتب خاصة لكبار العازفين


Dietrich Buxtehude (1637-1707)
Praeludium cum fuga
توكاتا
Organ Toccata
[Largo]
Pedal
[Allegro]

المهرة (الفرتيوز) ولبعض الآلات الأخرى ، كما كُتبت أيضا الآلات الأوركسترا الكبير ، مثل توكاتا لـ. روبرت شومان الألماني ١٨١٠ ـ ١٨٥٦ ، كلاوديو ديبوسي - الفرنسي ، سيرجي بروكوفيف الروسي ، وكذلك آرام خاتشادوريان ـ ١٩٠٦ ـ ١٩٧٨ ٠

وقد عرفت من التوكاتا نماذج صغيرة بسيطة محدودة سُمِّيت أحيانا ـ توكاتينا Toccatina ، وكان ـ مونتفردي قد كتب مقدمة أوبراه ـ أورفيو ـ بأسلوب التوكاتا المجموعة الآلات التي صاحبت أول أوبرا حقيقية في التاريخ الموسيقي ٠

===========================
xxxxxxxxxxxxxxxxxxx
=========

(٤٤) - جـــــافوت Gavotte

الجافوت رقصة شعبية ظهرت في فرنسا وإنتشرت بشكل كبير في بداية القرن ١٦ ، أما في القرنين ١٧ ، ١٨ أصبحت تلك الرقصة أرستقراطية خاصة بالقصور والنبلاء حينما أعدها كريوجرافيا المؤلف الموسيقي ومدير الموسيقى بالبلاط الفرنسي - جان فيليب رامو ١٦٨٣ - ١٧٦٤ ، وأدخلها في حفلات وعروض الباليه .

أما في الموسيقى الآلية فقد ظهرت الجافوت في أعمال لـ . أركانجلو كوريللي ، أنطونيو فيفالدى ، وفرانسوا كوبران أما ى . س . باخ فقد إستخدمها في السويتات الفرنسية والسويت الانجليزية للآلات لوحات المفاتيح ، وفي سوناتات الفيولينة المنفردة ، كما كتب منها - جورج هاندل ، كريستوفر جلوك وغيرهم أعمالا إشتهرت جماهيريا .

وفي القرنين ١٩ ، ٢٠ ظهرت - الجافوت - في أعمال لـ . سان صانص ، ريتشارد إشتراوس ١٨٦٤ - ١٩٤٩ ، كما أدخلها سيرجي بروكوفييف الروسي ١٨٩١ - ١٩٥٣ - في الجزء الثالث من السيمفونية الكلاسيكية .

والجافوت تُبنى إيقاعيا على زمن ثنائي $\frac{2}{2}$ ، وتبدأ دائما بأناكروز - على زمن بلانش مجزأ إلى نوارين ♩♩ ، أو إلى أربعة كروشات ، وفي سرعة معتدلة Moderato .

(٤٥) - جـــاليـــارد Galliard

الجاليارد رقصة إنتشرت فى ايطاليا وفرنسا فى القرنين ١٦ ، ١٧ وتكون فى سرعة معتدلة نشطة مليئة بالحيوية على ميزان ثلاثى $\frac{3}{4}$ ، وهى تُعد رقصة ملحقة برقصة أخرى هامة تَسبِقها عادة هى رقصة البافان - البطيئة الوقورة ، وذلك على سبيل التلوين .

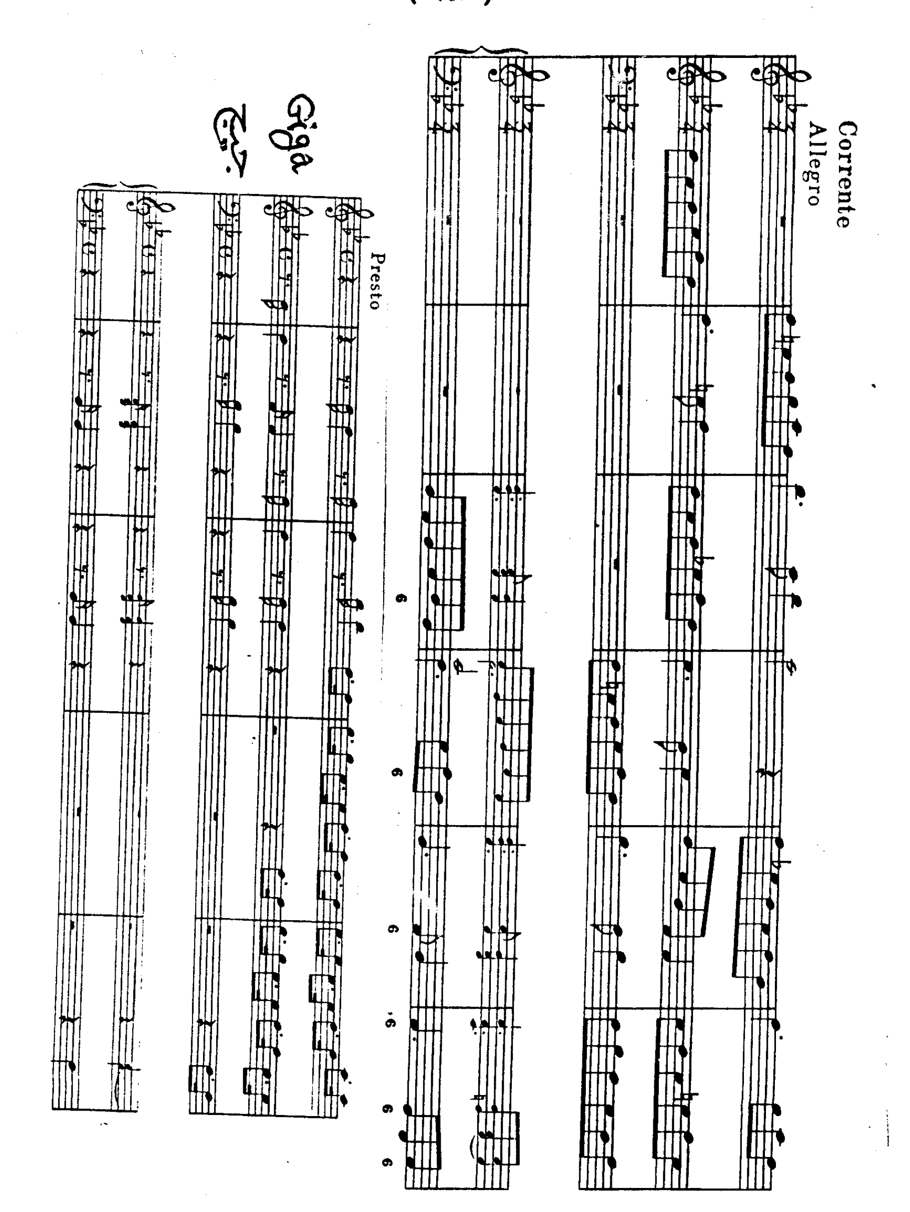
وقد كتبت من الجاليارد والبافان - أعمال عديدة خاصة تجدها فى المجلدات التى كتبت لآلة العود الأوروبى الذى كان إزدهاره فى تلك الفترة الزمنية مع إزدهار تلك الرقصات .

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

(٤٦) - جيـــج Giga

الجيج رقصة شعبية من أصل إيرلندى إسكتلندى وهى تنطق بالانجليزية Jig وبالفرنسية Gigue والايطالية Giga ، وكانت فى البداية تؤدى بواسطة زوجين من الراقصين ولكن حوّلها البحارة الى رقصة فردية إستعراضية ، وقد أدخل طابع وروح موسيقى رقصة الجيج فى المؤلفات الموسيقية الآلية لتُصبح فى القرنين ١٧ ، ١٨ الرقصة الرابعة أو الأخيرة فى السويت (المتتابعة) بعد الألماند والكورانت والساراباند .

وقد إنتشرت الرقصة وألفها فى إيطاليا كل من


Corrente
Allegro
Giga
Presto

- سامارتيني ، برجوليزي ، فيفالدى - ، وفي فرنسا كل من
- كوبران ، رامو - وفي ألمانيا- فروبرجر ، فيشر.
ويُعد ما ألفه باخ الأب - لهذه الرقصة نموذجا رائعا إحتذى به
المؤلفون بعده .

والجيج يمكن أن تكون على زمن ثنائي أو ثلاثي في سرعة
وحيوية Allegro أو Molto vivace وهي تعتبر أكثر رقصات
- السويت - بوليفونية تقوم على المحاكاة اللحنية .

أما الرقصات الاضافية التي يضعها المؤلفون حسب
رغباتهم في السويت (خلافا للرقصات الأربع الأساسية) فإنها
تُوضع بين الساراباند والجيج ، أي بين الرقصة الثالثة والرابعة
وفي القرن الحالي إستخدم بعض المؤلفين الشكل البنائي للجيج
في بعض أعمالهم مثل - ديبوسي - في - إيماج Images 1
آرنولد شونبرج - في السويت (المتتابعة) Op 25.

==============================

(٤٧) = الحداء

هي أشعار تؤدى موزونة بأصوات طيبة طروبة والحان حرة
على قدر خطو الإبل في قوافل البدو في الصحارى العربية ، خاصة في
الأسفار البعيدة ، وفي ظلمات الليل لتنشيط الابل وحثها على السير ،
ومنها عدة نوعيات مثل الركباني و غيرها .

==============================

(٤٨) - خـــمـاســـيــة Pentatonie

الخماسية أو السلم الخماسي ، مصطلح موسيقي مأخوذ من اللاتينية ومعناه الحرفي - خمسة أصوات - Penta أي خمسة ، Tonos أي درجات صوتية ، وبذلك فالخماسيـة أو البنتاتونية هي نظام في البناء الموسيقي والتركيب اللحنـي القائم على أساس خمس درجات صوتية في الأوكتاف الواحد ، وهو الأسلوب الذي تطور من أسلوب آخر أبسط هو (الأوليجوكورديـة) أي التراكيب اللحنية البسيطة التي تعتمد على درجات تقل عددها عن خمسة درجات صوتية تبنى عليها الألحـــان .

والسلم الخماسي كما أشرنا يتكون من خمسة درجات فقط في الأوكتاف أو الديوان الموسيقي الواحد ، بحيث تكون الدرجة السادسة هي تكرار وإعادة للدرجة الأولى ولكن من الطبقة الأعلى وتنحصر المسافات الواقعة بين الدرجات هذه بين - مسافـــة ثالثة كبيرة أو صغيرة ، ثانية كبيرة أو صغيرة ، مكونـــة نوعين أساسيين من السلالم الخماسيـة هي :

١ - الخماسية الخالية من أنصاف الدرجات Unhemitonic والتي تتركب من تسلسل لدرجات صوتية بينها مسافات ثالثة صغيرة وثانية كبيرة فقط .

٢ - الخماسية ذات أنصاف الدرجات Hemitonic ، وهـي تسلسل لدرجات صوتية بينها مسافات ثالثة كبيرة ، ثانيـة كبيرة أو صغيرة .

ويمكن بعمل إنقلابات لهذه السلالم الحصول على أربعة تنويعات علاوة على النموذج الأصلى ، وذلك بإعتبار أن كل درجة من درجات السلم الأصلى الخمسة هى بمثابة درجة ركوز جديدة وأساس لسلم جديد فى كل مرة وبنفس المادة الصوتية مثل :

السلم الأصلى (دو ← رى - فا - صول - لا - دو)

إنقلاب أول (رى ← فا - صول - لا - دو - رى)

إنقلاب ثانى (فا ← صول - لا - دو - رى - فا)

إنقلاب ثالث (صول ← لا - دو - رى - فا - صول)

إنقلاب رابع (لا ← دو - رى - فا - صول - لا)

ويمكن ببساطة التعرف على تلك السلالم الخماسية الأصلية وبناء أى نموذج منها وذلك بإتباع القواعد التالية :

أولا - النماذج الأصلية الخالية من أنصاف الدرجات (½ تون) هى فى الحقيقة تعتبر أى سلم كبير (ماجير) إستبعدت منه الدرجتين الثالثة والسابعة ، أو الدرجتين الرابعة والسابعة ، وبعدها يمكن عمل إنقلاباتها هى الأخرى للحصول على تنويعات جديدة كما إتبعناه فى السلالم الأصلية السابقة مثل :

خماسى بدون أنصاف (دو ← رى ـــــ فا - صول - لا - دو)

أو (دو ← رى - مى ـــــ صول - لا - دو)

وإنقلاباتها (رى ـــــ ← فا - صول - لا - دو - رى)

(فا ← صول - لا - دو - رى ـــــ فا)

وهكذا لبقية الانقلابات ..... الخ .

أو للنموذج الثانى (دو - رى - مى ـــــ صول - لا - دو)

وانقلاباتها (رى - مى ـــــ صول - لا - دو - رى)

(مى ـــــ صول - لا - دو - رى - مى)

وهكذا لبقية الانقلابات ..... الخ .

ثانيا - النماذج الأصلية ذات أنصاف الدرجات ، وهذه أيضا يمكن بناء أى نموذج أصلى منها بإعتبار أن أى سلم صغير (مينور) تُسقط أو تُستبعد منه الدرجتين - الرابعة والسابعة يصبح سلم خماسى به أنصاف درجات مثل :

(دو ← رى - مى ـــــ صول - لا ـــــ دو)

وبعمل إنقلاباته يمكن الحصول على التنويعات الأخرى .

وهناك نظرية أخرى يُمكن بها إستخراج تلك النوعية من السلالم الخماسية ذات أنصاف الدرجات ، حيث تُعتبر أنها من الممكن أن تكون أى سلم كبير (ماجير) سقطت منه الدرجتين - الثانية والخامسة مثل :

(دو ـــــ← مى - فا ـــــ لا - سى - دو)

وكذلك عمل إنقلاباتها ..... الخ .

أو أى سلم كبير أيضا مع إسقاط الدرجتين الثانية و السادسة :

مثل (دو ـــــ← مى - فا - صول ـــــ سى - دو)

ويُعتبر الباحث الموسيقى الألمانى - هيرمان هلمهولتز ١٨٢١ - ١٨٩٤ Helmholz هو أول من كتب وبحث فى أصول الموسيقى الخماسية ونوعياتها ، حيث أن الموسيقى التى تعتمد

على السلالم الخماسية التركيب ، تمثل موسيقى ثلثى شعوب الأرض ، فى نفس الوقت الذى يختلف فية الطابع الخاص بكل منطقة حسب النوعية المستخدمة من السلالم الخماسية (ذات أو بدون أنصاف الدرجات) فعلى سبيل المثال فان الموسيقى الأفريقية كلها خماسية تقريبا ، وإن وجدت بعض الأساليب الأخرى المقامية والدياتونية فى دول شمال أفريقيا العربية ، أو إلى جانب موسيقى خماسية أيضا أو مزيج بينهما .

أما فى آسيا ، فتتميز الموسيقى الصينية وموسيقى اليابان وكوريا وفيتنام وكمبوديا وغيرها من دول شرق وجنوب شرق آسيا بنوعيات متميزة من التناول اللحنى الخماسى على نفس تلك الدرجات ، أما فى أوروبا الغربية ودول الشمال وأوروبا الشرقية ، فتستخدم الموسيقى الخماسية بشكل واسع خصوصا فى الموسيقى الشعبية والفلكلورية ، وكذلك تشكل الموسيقى الخماسية العمود الفقرى لموسيقى الأهالى الأصليين فى أمريكا اللاتينية إلى جانب موسيقى الزنوج والهنود الحمر فى أمريكا الشمالية خاصة فى الموسيقى الشعبية .

فى مصر - فالموسيقى المبنية على السلالم الخماسية هى العمود الفقرى للموسيقى النوبية ، والجزء الأكبر والأهم فى الموسيقى والأغنيات البدوية فى الصحراء الشرقية والغربية ومطروح وسيناء . ولكن فى معظم الدول العربية فإن للموسيقى الخماسية وجود وجذور واضحة إلى جانب الخلط والاندماج بينها وبين الألحان المبنية على المقامات العربية كما فى - تونس

والمغرب والجزائر وليبيا ، خاصة فى الموسيقى الشعبية ـ القبلية ، وكذلك بوضوح تام فى موسيقى والحان دول الجزيرة العربية والخليج ، بينما هى موسيقى خماسية خالصة فى الدول العربية الأفريقية مثل : السودان ، الصومال وتشاد وأرتيريا وغيرها ، ولكن فى طابع متميز عن موسيقى وسط وغرب وجنوب أفريقيا .

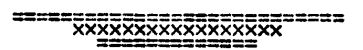
==============================

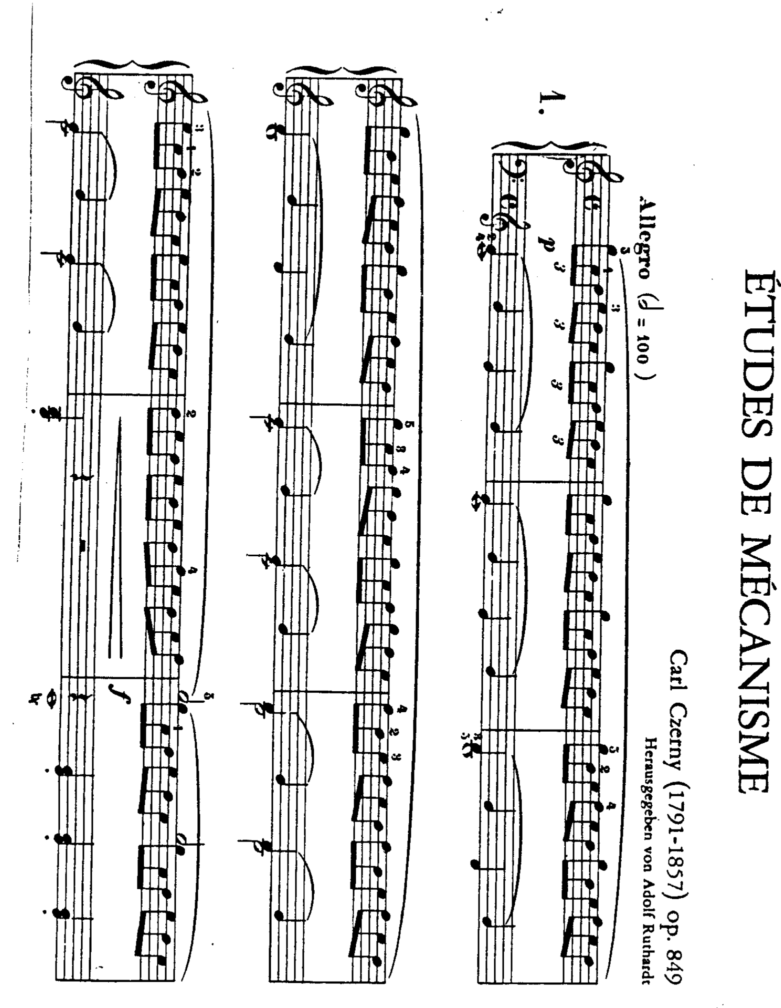
(٤٩) - دراســــة Étude

هى نوعية من المؤلفات الموسيقية عبارة عن قطع أو أجزاء صغيرة آليـة أو غنائية تكتب خصيصا بهدف تعليمى وليس للاستماع ولدراسة العزف والتأليف لدارسى الموسيقى ، ويطلق عليها باللغة الفرنسية Étude ، أو Exercice وبالانجليزية Exercise ، وتكون الكتابة الموسيقية فيها موظفة لخدمة هدف تعليمى تربوى - تكنيكى معين يراد به تحقيق المهارة العزفية أو لتنمية وتقوية نقطة ضعف معينة عند الدارس الموسيقى ، أى أنها تهدف إلى إستغلال أحـد الامكانيات الحرفية فى العزف مثل (عزف الاربيجات بطريقة صحيحة سهلة ميسرة ، الفرق بين الاستكاتو والليجاتو ، الحليات) .الخ لذلك فهى لا تكون ذات هدف تعبيرى أو جمالى ، وهى تتشابه مع خاصية التمارين التى تكتب للتدريب على تغيير الأوضاع العزفية فـى الآلات الوترية ، ومثل تمارين تنمية المهارات الفنية للأصابع فـى آلـة البيانو مثلا ، والأستكاتو فى آلات النفخ أو تمارين توسـيع أو تحسين المساحة الصوتية والأداء الدقيق بالنسبة للمغنيـن وهو ما يعرف موسيقيا بـ الفوكاليز Vocalize .

ومن المفيد الاشارة إلى عدم الخلط بين التمارين مـن تلك النوعية البسيطة الدراسية Études ، وبين الدراسات الصعبة المتقدمة Studys التى يُنسب إنتشارها إلى البولندى الشهيـر - شوبان ١٨٠٩ - ١٨٤٩ ، الذى جعل من هذه الدراسات مقطوعات قائمة بذاتها لها أهميتها سواء كدراسة موسيقية متفوقة أو كونها

مقطوعة تعزف فى حفلات وكونسيرات الاستماع الموسيقى الجماهيرى .





(٥٠) ـ دوديـكافونيـة " الاثنى عشرية " Dodecaphony

كلمة Dodeka باليونانية القديمة تعنى العدد ١٢ ،
وعليه فالدوديكافونية هى فى الموسيقى تعنى الاثنى عشرة صوتا
بالانجليزية Dodecaphony والفرنسية Dodecaphonie .

ويعتبر ـ آرنولد شونبرج ١٨٧٤ ـ ١٩٥١ ، هو الذى
وضع القاعدة النظرية والعملية للتأليف الموسيقى بهذا الأسلوب
ولكن فى الحقيقة فقد عُرف هذا المصطلح لأول مرة حين إستخدمه
(رينيه ليوبونتز) عام ١٩٤٩ فى مؤلفه Introduction
à la musique de douze sons ، والذى شرح فيه ـ
القاعدة النظرية التى وضعها ـ شونبرج ـ والتى عرفها بقوله
" هى التأليف القائم على ١٢ درجة صوتية متسلسلة " أى
Komposition mit zwölf nur aufeinander
bezogenen tonen.

ومن المعروف أن السلم الموسيقى الدياتونى يحتوى
على ١٢ نصف تون (درجة صوتية) متساوية ومتتالية لتُشكل
ما يسمى بالتسلسل الكروماتيكى . وهذه الـ ١٢ درجة صوتية
ليست مستقلة ، ولكنها تخضع لسيطرة درجات أخرى أساسية أو
ثانوية ، لتشكل معا الاتجاه والارتباط بالدرجة الأساسية للسلم
(Tonic) وهو ما يشكل الأساسيات والقواعد التى تقوم
عليها الموسيقى المقامية .

وقد إتجه ـ شونبرج ـ منذ عام ١٩٠٨ نحو الموسيقى

اللامقامية (اللاتونالية) . وفيها إستخدم السلم الكروماتـي الخالص بشكل عام بحيث لا يرتبط ببداية أو نهاية محددة ، أى أنها عبارة عن صف من ١٢ صوتا وليس لهم مركز أو محور معين ولتُصبح جميع الدرجات الاثنى عشرة مستقلة بنفسها ، فتتساوى فى الأهمية دون أن توظف أية درجة منها لخدمة أى مقام معيـن ، كما لا يمكن الرجوع أو العودة وتكرار إستخدام أى صوت منها حتى يستنفذ استخدام كل المجموعة ، وحتى لا يحدث نوعا من سيادة من أصوات معينة وسيطرتها فى حالة التكرار والاعادة (بما قد يوحى بوجود مركز تونالى محدد بها) ، ولكى يتم الاتحاد والترابط الذى يخدم الأسلوب الخاص بالاثنى عشرية فى التأليف الموسيقى ، كما لا بد من وضع هذا التسلسل الصوتى مترابطا ومتوافقا سواء كان أفقيا أو رأسيا فى التركيب البوليفونى للأصوات.

وهذا الأسلوب يمكن تسميته بالفكرة الأساسية أو (Motif) ، كما يمكن للمؤلف أن يشتق من هذه السلسلة ثلاثة سلاسل أخرى مثل :

١ - قلب السلسلة الأساسية بأن يجعل المسافات الصاعدة هابطة والهابطة صاعدة .

٢ - انعكاس السلسلة الأساسية وقراءتها وكتابتها بشكل عكسى أى مبتدءا بنهاية السلسلة فى إتجاه البداية ، لتُصبح بدايتها هى نهايتها .

٣ - قلب معكوس السلسلة الأساسية ، أى قلب النموذج الأساسى بعد إنعكاسه .

وهكذا تقوم القطعة الموسيقية على السلسلة الأصلية ومشتقاتها الثلاثة الأخرى سواء ميلوديا أو هارمونيا أو بوليفونيا كما يمكن أيضا تصوير السلسلة الأساسية ومشتقاتها مرة أخرى من أى نغمة من النغمات الاثنى عشر ، وبذلك ينتج لدى المؤلف ٤٨ ـ تلوينا مختلفا .

ويتضح ذلك الأسلوب جليا فى (خمس قطع للبيانو) ، والتى كتبها ـ شونبرج ـ بين عامى ١٩٢٠ ، ١٩٢٣ Op 23 ، وعلى وجه الخصوص القطعة الأخيرة (فالس) وفيها تأكيد وتوضيح لنظريته وتطبيقاتها .

وللحقيقة والتاريخ فإنه يجب الاشارة إلى أنه فى الوقت الذى كان يحاول فيه ـ شونبرج ـ الوصول إلى تأصيل نظريته وتطبيقاتها ، كان هناك موسيقى آخر يحاول فى ـ فيينا عام ١٨٨٣ الوصول بطريق آخر إلى الاثنى عشرية اللاتونالية أو اللامقامية هو ـ ى . م . هاور J. M. Hauer ، فقد صدر له عام ١٩٢٦ ـ مؤلفه (Zwölftontechnik die lehre von den Tropen) وفيه حاول تحقيق أفكاره النظرية بشكل علمى فى مؤلفات متعددة وبعدها بسنوات ، كانت طريقة ـ شونبرج ـ قد تطورت على يد تلاميذه وخاصة (فيبرن Anton Webern ١٨٨٣ ـ ١٩٤٥)، وأيضا (ألبان برج ١٨٨٥ ـ ١٩٣٥) حيث توصلوا إلى تحقيق الترابط بين عناصر التركيب الموسيقى وهى اللحن والتوافق بأنواعه والايقاع والتعبير والأداء والسكتات . ومن أمثلة تلك المؤلفات كونشرتو الكمان والأوركسترا ، وأوبرا Wozzeck لـ . ألبان برج .

(٥١) - الــدور Dour

الدور هو العمل الموسيقى الغنائى الرئيسى الذى تختتم به الوصلة الغنائية أو السهرة فى الجلسات الموسيقية التقليدية (القديمة) فى الموسيقى العربية ، والتى تبدأ بـ الدولاب ـ السماعى ـ ثم البشرف ، وكلها من الموسيقى الآلية أى للآلات ـ فقط ، ثم الموشح وبعده يكون ـ الــدور ٠

والمغنى المنفرد له الدور الأساسى فى أداء الــدور ـ وذلك بمساعدة المجموعة (الكورس) والتخت ، لذلك يعد الــدور من أهم الأعمال الغنائية فى الموسيقى العربية ، ومنه نماذج عديدة برع فيها المطربون والملحنون المصريون خاصة مثل : محمد عثمان ، داود حسنى ، سيد درويش ، محمد عبد الوهاب ٠

ونصوص الأدوار تكون عادة من الشعر الشعبى (الزجــل) الرقيق رفيع المستوى ، ومن أشهر الادوار التى تعتبر نماذج طيبة دقيقة لهذا القالب العربى الأصيل ، دور ـ أنا هويت ـ له خالد الذكر ـ سيد درويش ، ودور ـ كادنى الهوى لـ محمد عثمان ، وينقسم الدور بشكله التقليدى الذى أرساه كصيغة محمدعثمان الى ثلاثة أقسام رئيسية وجزء ختامى كما يلى :

القسم الأول وهو المذهب الذى يشكل الملامح الأساسية للدور ـ وهذا القسم ينقسم بالتالى الى ثلاثة فقرات أو أجزاء لحنية واضحة تشكل معا مجتمعة الهيكل العام لهذا القسم ٠

القسم الثانى وهو تكرار تام وكامل للحن الفقرة الأولى من

القسم الأول ، ولكن بكلمات جديدة ويعقبها إستطراد من المغنى يستعرض فيه إمكانياته الفنية والصوتية والأدائية والقدرة على الارتجال والتصرف في المقامات وفهمها وكيفية التعامل معها ، وذلك بإستخدام مفردات مأخوذة من النص ، أو آهات وليالى (آة - للا - ياليل ياعين - ياللى - جانم .... الخ) كنوع من التقاسيم الغنائية ، وهو ما يشبه الكادنزات - فى الموسيقى الأوروبية ، وهذه المفردات قد يحددها الملحن تماما ، وقد يتركها راضيا لامكانيات المؤدى .

القسم الثالث وهو الجزء الذى يُشكّل منطقة التفاعل والتناول اللحنى والحوار ، وهو ما يقابل قسم التفاعلات فى الموسيقى الرفيعة الأوروبية ، وفيه يتم تناول الحوار بين المطرب أو المغنى المنفرد والكورس فى أخذ ورد على شكل آهات وترديدات وليالى تتردد بين المغنى والكورس بشكل - أنتيفونى - حوارى ترديدى حتى نهاية هذا الجزء وهو ما يعرف بـ الهنك .

القسم الرابع وفيه تكون إعادة الفترة الثالثة فقط من القسم الأول ، وبنفس اللحن والكلمات ، لينتهى بذلك الدور -

ومن أشهر الأدوار المعروفة فى الموسيقى العربية :

كادنى الهوى ، يامانت واحشنى / محمد عثمان

من قبل ما أهوى الجمال / ابراهيم القبانى

كل من يعشق جميل / داود حسنى

العفو يا سيدى الملاح / عبد الرحيم المسلوب

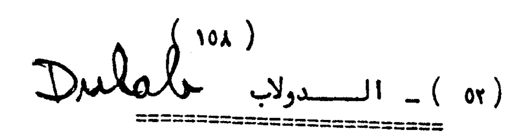
ضيعت مستقبل حياتى ، يا فؤادى ليه بتعشق ، أنا هويت

، فــــى شرع مـــين / ســـيد درويـــش

عشـــقت روحــــك / محمد عبد الوهاب

ومن أشهر رواد الموسيقى العربية التقليدية نـذكـر :

عبد الرحيم المسلوب	(١٧٩٣ ـ ١٩٢٨) عاش ١٣٥ عاما .
عبده الحامـــولى	(١٨٤٥ ـ ١٩٠١)
يوسف المنيـلاوى	(١٨٥٠ ـ ١٩١١)
ابراهيـم القبانـى	(١٨٥١ ـ ١٩٢٧)
ســـلامة حجـــازى	(١٨٥٢ ـ ١٩١٧)
محمـــد عثمــــان	(١٨٥٥ ـ ١٩٠٠)
كامـل الخلعـــــى	(١٨٧٠ ـ ١٩٣٨)
داود حـــــسنـــــى	(١٨٧١ ـ ١٩٣٧)
أبـــو العـلا محمـــد	(١٨٧٨ ـ ١٩٢٧)
ســـيد درويـــش	(١٨٩٢ ـ ١٩٢٣)

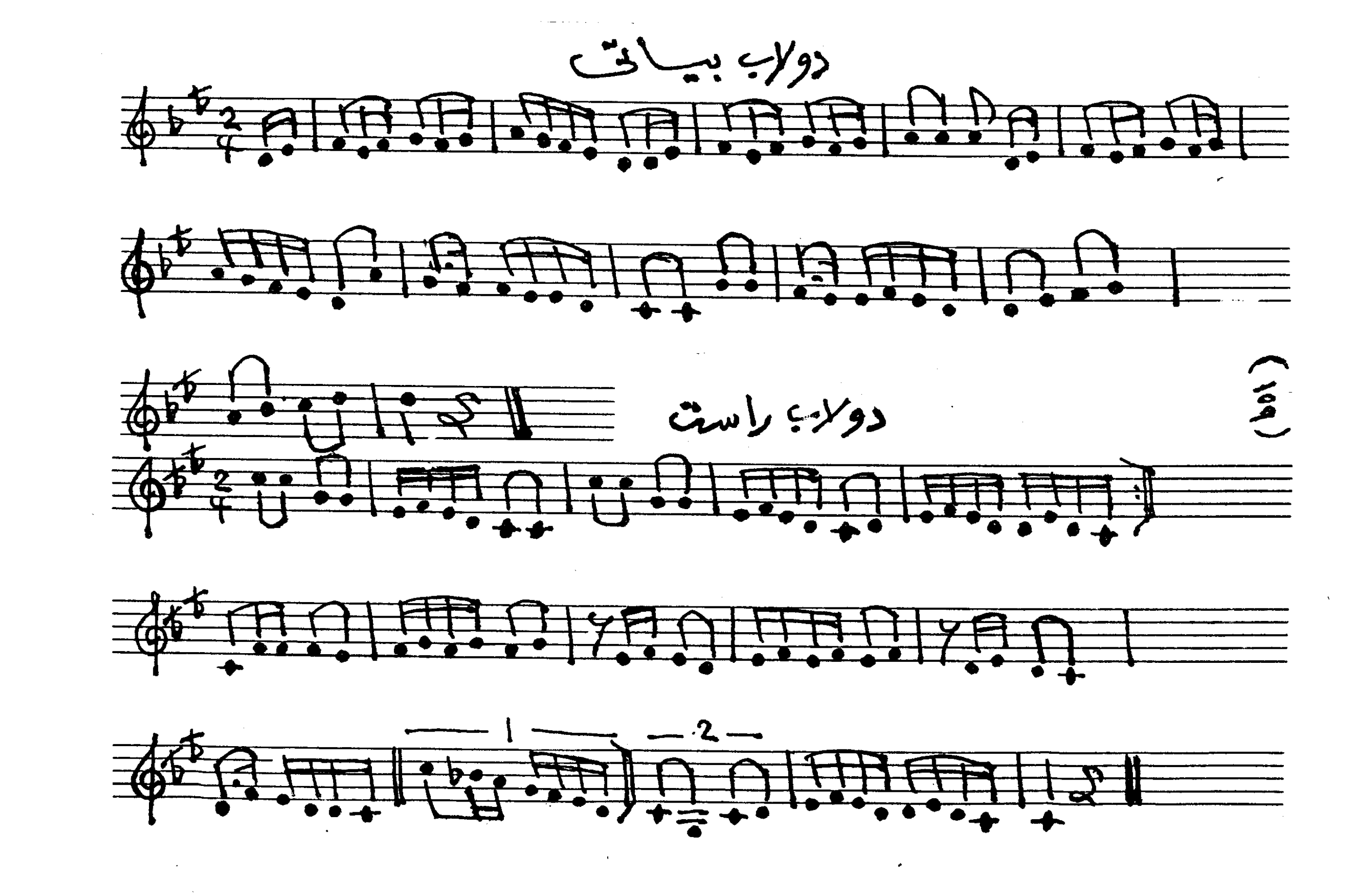


(٥٢) ـ الـــدولاب

الدولاب قطعة موسيقية آليـــة صغيرة يعزفها التخـــت العربى ، لتسبق الغناء كمقدمـة للأدوار والموشحات فى الحفـــلات والوصلات الغنائية وتُمهد لهـا ، والدولاب يعتبر من الصيغ الحـــرة غير المقيدة فى الموسيقى العربية ، ويشـترط فــى تلحين الدولاب ـ وفى إختياره فى برنامج العزف ، أن يكون من الميزان والمقام الذى سيكون عليه وما بعده من المؤلفات الأخرى ، لما فى ذلك من تهيئـة للعازفين والمغنى والمنشدين للأداء فى دقـة وسلاسـة وضبط نغمـــى صحيح للمقام المطلوب إلى جانب إعداد المستمعين ذهنيـا ووجدانيا للمقطوعات اللاحقـة .

ومن الملاحظ أن أكثر الدواليب تكون على الموازين البسيطة غالبا لأن أهم خصائص الدولاب أنه يبنى على مقام واحد بدون أيـــة تحويلات أو انتقالات لحنية ، وهذا يفسـر تسـمية تلك الصيغة بالدولاب (الصوان) الذى تحفظ فيه الاشياء ، فهو صيغة حافظة للمقـــام المتناول واضحا على حالته الأصلية دون أى تغيير أو تعديل .

وكلمة ـ دولاب ـ تركيـة الأصل وعربية أيضا وتطلق على النغم المتصاعد تدريجيا فى اطار محدد ثابت لا يتغيـر ، لذلك لابد أن تكون الحان الدواليب الموسيقية سلسـة بسيطة ميلوديـة جميلـة واضحة المعالم سهلة العزف والأداء ، ويحمل طابع وروح المقام المبنى عليه ويمثلة بشكل واضح . ومن أشهر الدواليب المشهورة فـــى مصر ، دولاب ـ الراست والبياتى ، وهى معروفة أيضا على مســتوى الفرق الشعبية للربابة والمزمار البلدى .. الخ .


دولاب بياتي
دولاب راست
1
2

(٥٣) ـ دويتـــــو ـ ثنائيـة Duetto

الدويتـو عمل موسيقى يُكتب لآلـتيـن من نوع واحد مثـل (آلتـى كمان) أو آلتيـن مختلفتين (فلوت ، شيللو) وكذلك لمغنيين إثنين معا فى حوار وتناغم .

فى بداية القرن ١٦ كانت توجد أعمال لصوتين فـى قالب بوليفونى ، أما فى القرن ١٧ ، فقد تطورت كثيرا وظهرت منها فى إيطاليا مجموعات جيدة مثل Duetti per Camera للمؤلف ـ كازوتتـى M.Cazzoti عام ١٦٧٧ ، ومع تطور وإنتشار فـن الأوبـرا أصبحت الثنائيات (الدويتات) ضرورة توجهها الدرامـا الموسيقية حيث يواجه أبطال الرواية بعضهم البعض فى مواقف درامية مختلفة تحتمها سياق الأحداث ، مثل الدويتو بين أبطال أوبـرا ـ تريستان وإيزولدا لـ. فاجـنر ـ ، دويتات أوبرا ـ عايدة الشهيرة بين عايدة وراداميس لـ . فيردى .. الخ .

وإن كان الدويتو يُعتبر الموسيقى الغنائية مجالا رحبا وهاما له كما فى ـ(الأوبرا والأوراتوريـو والكانتاتا) لمـا تتيحة من المجالات الدرامية المختلفة ، فقد وجدت الموسيقى الآليـة مجالا لها فى السوناتا لآلتيـن متماثلتيـن ، والغالبية لآلـتيـن مختلفتين مثل (أوبـوا وبيانو) (فلـوت وهارب) .. الخ .

(٥٤) - ديـفرتيـــــمنتـــو Divertissement

الديفرتيمنتـو - مقطوعة موسيقية آلـية ترفيهيــة قريبـة الشـبة من - الفانتازيا ، الرابسـودية (انظر) ولكـن موسيقاها فيها روح الخفة التى تتمتع بها الموسيقى الشعبية ومرح رقصاتها ، ومن النماذج الجيدة لهذه النوعية من التأليف الموسيقى (Divertissment a l'hongroise لـ . فرانـز شـوبرت النمساوى - ١٧٩٧ - ١٨٢٨ - .

وقد حدث فى النصف الثانى من القرن ١٨ تطور عظيم لهـذا النوع من التأليف ، حين كتب منها كل من - هايـدن ، موتسارت - نماذج ممتازة ، علما بأن الدفرمنتو - كتسمية قد عرفت منذ القرن ١٧ ، ولكنها لم تكن محدودة بشكل واضح على أسلوب معين من التأليف فقد أخذت بعض الافتتاحيات والكانتاتات نفس التسمية ونفس الاصطلاح فـى البدايـة .

والدفرتمنتـو - عمل موسيقى يكتب للأوركسترا الكبير أو مجموعات الحجـرة ، وتتراوح أجـزاؤه بين ٣ - ١٢ تنويع كلهـا حرة الصياغة ، يضعها المؤلف ويرتبها كما يشاء ، لذلك فهـى لا تعتمد على صياغة محددة ، ولكن يجدر الذكـر بأن بعض المؤلفيـن الكلاسيكيين قد إبتدعوا فى - الدفرتمنتو - نفس النظام والترتيب الموسيقى للرقصات المتبع فى المتتابعة (السـويت) مثل رقصة - الجافوت والفالس والمينيويت .. الخ ، والتى تضاف بين الجـزء الثالث والرابع ، أما مؤلفى المدرسـة النمساوية فى فيينا - فقد

وصلوا إلى حد إستخدام فورم السوناتا فى بعض أجزاء الدفرتمنتو

وكانت الدفرتمنتو - منذ القرن ١٧ تطلق على عدة أنواع متفاوتة المعنى كلها ذات طابع خفيف ترفيهى منها :

١ - قصائد شعرية صغيرة مغناة بمصاحبة الموسيقى والرقص بغرض التسلية والترفيه خاصة فى الاحتفالات والأعياد .

٢ - مقطوعات خفيفة آلية سهلة نشطة تقوم على عدة ألحان ، أو تجميع لعدة رقصات متنوعة السرعة والميزان تتراوح بين أربعة وعشرة رقصات مرحة ترفيهية .

وتعد - الدفرتمنتو - التى كتبها - جوزيف هايدن ، ١٧٣٢ - ١٨٠٩ وعددها ٦٦ قطعة ، أغزر وأهم ما كتب من تلك النوعية من التأليف الموسيقى .

xxxxxxxxxxxxxxxxxxx

١

(٥٥) - رابـــــــودى Rhapsody

رابسودى ، مصطلح أغريقى الأصل Rhapsodia يعنـى القصيدة الشعرية الملحمية الشعبية التى كان يلقيها أو يغنيها الشعراء الجائلون فى اليونان القديم ، وقد ظهرت هذه النوعيـة فى التأليف الموسيقى الحديث منذ بداية القرن ١٩ وتطورت فـى خطوتين أساسيتين هما : -

الأولى = إستخدم تلك التسمية كل من المؤلفين - جالنبرج الألمـانى Wenzel Robert von Gallenberg عام ١٨٠٢ ، - توماشيك - التشيكى Tomašek ١٧٧٤ - ١٨٥٠ فى بعض أعمالهم للبيانو .

الثانية = حينما إستخدم المؤلف المجرى - فرانز ليست ١٨١١ - ١٨٨٦ ، هذه التسمية لمؤلفاته الآلية التى ترتبط فى نفسه بخواطر أسطورية ، وكانت أعماله من هذه النوعية للبيانو واضحة المحتوى والتركيب وخصوصا فى الـ ١٩ رابسودية التى ألفها بيـن عامى ١٨٤٧ ، ١٨٨٥ والتى وضعت مفهومـا ثابتا وواضحا لهذه النوعية من التأليف الموسيقى ، قلـده الكثيرون من بعده ، لتصبح مؤلفـة لآلة واحدة أو للأوركسترا.

والرابسودية تستمد ألحانها بالدرجة الأولى من الألحـان الفلكلورية ، وتعبر عن الروح الشعبية والقومية للمؤلف ، ولكـن ألحانها الأساسية لا تستخدم كما هى بصورتها وتركيبها الأصلى ولكن غالبا ما تكون معدّلة أو مطوّرة ، أو ربما تكون مؤلفة وجديدة تماما

ولكنها تصاغ بحيث تحمل الطابع والروح والعناصر الأصيلة للألحان القومية ، مع ملاحظة أن الايحاء الدرامى للرابسودية يعتمد بشكل كبير على مدى قوة الشخصية التعبيرية للجملة الأساسية ، لذلك فقد رعاها الكثيرون من المؤلفين الموسيقيين القوميين بمدارسهم ودولهم المختلفة كالمجر وروسيا ورومانيا وتشيكوسلوفاكيا .

وتقوم الرابسوديات عادة على بناء حر غير مقيد بصيغة بنائية محددة ، ولكن ليس من المستبعد أن بعض أجزائها قد تصاغ على صيغة (Form) الليد Lied .

والرابسودية كمؤلفة آلية تبدو واضحة فى أعمال المؤلف المجرى - فرانز ليست - ، يوهان برامز - ١٨٣٣ - ١٨٩٧ للبيانو أو للآلات الأخرى ، أو لآلة رئيسية مع الأوركسترا ، بما يشبه أو - يتقارب مع الكونشرتو ، كما أن الرابسودية الأسبانية لـ إدوارد لالو - الفرنسى ١٨٣٣ - ١٨٩٢ للكمان والأوركسترا ، وكذلك مؤلفة الفرنسى - كلاوديو ديبوسى ١٨٦٢ - ١٩١٨ - للكلارينيت والبيانو والتى أعادها بعد ذلك للكلارينيت والأوركسترا ، ورابسودية المؤلف الروسى - سيرجى رحمانينوف ١٨٧٣ - ١٩٤٣ - للبيانو والأوركسترا ومنها ما يكتب أصلا للأوركسترا فقط مثل أعمال - فرانز ليست ، المؤلف الرومانى - جورج إينيسكو ١٨٨١ - ١٩٥٥ .

===========================
xxxxxxxxxxxxxxxxxx

(٥٦) - رومـــانــس Romance - Romanza

الرومانسا ، هى فى الأصل مؤلفة موسيقية غنائية ظهرت فى أسبانيا فى العصور الوسطى ثم إنتشرت فى كل ربوع أوروبا فى القرن ١٦ ، والرومانسا تغنى القصيدة الغزلية ، وكانت فى بدايتها عبارة عن أغنية دينية لها خط ميلودى واضح ومعبر ، وقد وضعت لها كذلك نصوص دنيوية مع مصاحبة بسيطة هارمونية تعزفها الآلات خصوصا القيثار والهارب ، والمصاحبة هنا مجرد مساندة لابراز النص الشعرى الذى يكون له الأهمية الأولى ، ثم تحولت بعد ذلك إلى أغانى عاطفية غزلية دنيوية كلها . أو أغنيات ذات طابع قومى وطنى أيضا .

والرابسودية تبنى من جزئين لحنيين أحدهما تلحن به الكوبليهات ، بينما الآخر يكون بمثابة مرجع بين الكوبليهات وقد كتبت منها قطع على شكل ديالوج بين - (دويتو) من شخصين يُقدم فى المسارح الشعبية ، وأصبح يطلق عليها فى أسبانيا Villancia ، وهو لون من الأغنية الريفية الخفيفة يشابه إلى حد كبير - الفيلانيللا Villanella - الايطالية .

أما فى القرن ١٧ ، فقد إنتشرت فى فرنسا والمانيا بشكلها المعروف ، ولكن مع حلول النصف الثانى للقرن ١٨ ، تأثرت كثيرا بقالب - الليد - الكلاسيكى ، حتى جاء الوقت الذى إختلط فيه الأمر بينهما وأصبح فى بعض البلاد مثل فرنسا مصطلح رومانسا يعنى أغنية بسيطة ذات طابع شعبى بينما يعنى فى بلاد أخرى مثل ألمانيا ، أغنية جادة رفيعة .



Traumerei and Romance

رومانس

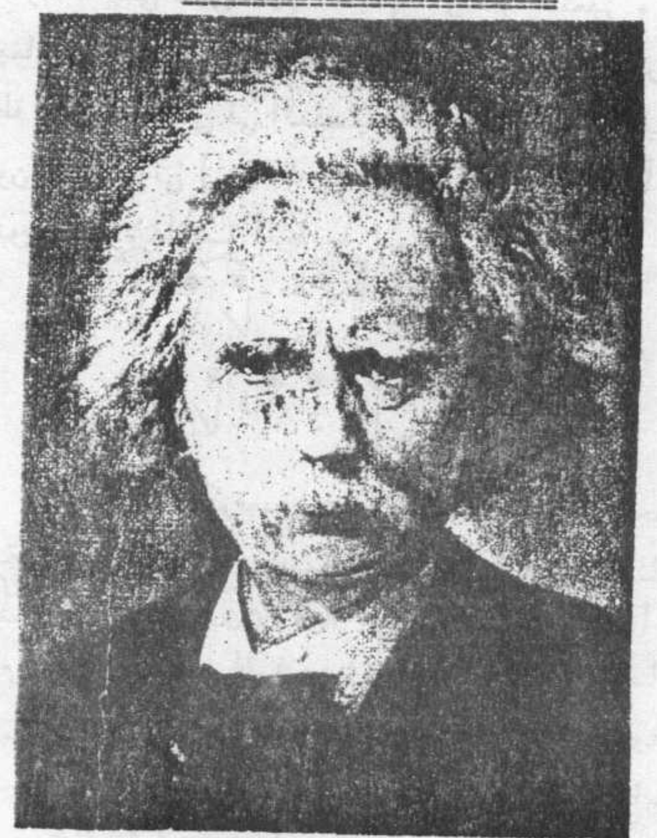
Edited Phrased and Fingered by MAURITS LEEFSON

Rob. Schumann. Op. 15, Nº 7.



وقد كتبت من الرومانسات أعمالا رفيعة المستوى للآلات المنفردة أو للأوركسترا ، ولكن بطابع غنائى له ميلودية واضة رقيقة ، تحاول فيه الآلات محاكاة الغناء ، كما فى رومانسا للكمان والأوركسترا Op 40 ، Op 50 لبيتهوفن - ورومانسا بدون كلمات Romances Sans paroles الجزء II Op 27 لـ . إدوارد جريج - النرويجى ١٨٤٣ - ١٩٠٧ .





إدوارد جريج

(٥٧) - رومـــــبا Rumba

الـرومبـــا رقصة تحمل كثيرا من العناصر الايقاعية الأفريقيـة ، رغم أنها رقصة مكسيكيـة أو أسبانية الأصـــل ولكنها عرفت وإنتشـرت وأخذت طابعها المتميـز فى كـــوبـا ومنها عرفت وإنتشـرت فى كل أنحاء العالم .

وإيقاع رقصة الرومـبا حيوى متحرك ملبئ بالضغوط والسنكوبات التى تضفى عليها طابعها الواضح المتميز ، وتبنـى الرومبا على الميزان الثنـائى $\frac{4}{4}$ أو $\frac{8}{8}$ فى سرعـــة متوسطة ، ولكن يراعى فى التقسيم الداخلى للضغوط الايقاعيـة أن تكون مجـزأة إلى (٣ + ٣ + ٢) كروش ، وعلى أحـــد التنويعات الإيقاعيـة التالية :

والرومبا كرقصة خفيفة أو شعبية لها مصاحبة بآلات إيقاعية عديدة من الآلات الشعبية من أمريكا الجنوبية مثل الأجراس Claves ، الماركاش Maracas والتم تام Tam Tam وغيرها ، وفى عام ١٩٣٠ لاقت هذه الرقصة إنتشارا هائلا وذيوعا فـــى أوروبا وأمريكا الشمالية ، حيث تناولتها فرق موسيقى الجاز وأدخلت عليها بعض التعديلات نتيجة لتطعيمها بإيقاعات أخرى ، لذلك ظهرت إيقاعات ورقصات جديدة مثل :

(الكاريوكا - المامبو - التويست - بوسانوفا) ،
وكلها تعتبر من الموسيقى الراقصة الخفيفة .

(٥٨) - روندو Rondo أو Rondeau

أولا = الروندو - Rondel أو Rondeau

الروندو بناء شعرى موسيقى عرف منذ العصور الوسطى وكان الروندو فى أقدم صوره عبارة عن أغنية مونوفونية فى القرنين ١٢ ، ١٣ يؤديها المشتركون فى الرقصة الدائرية حيث يقوم القائد لهذه الرقصة بدور المغنى المنفرد ، ويردد الكورس المكوّن من بقية الراقصين ما يؤديه وراءه تماما ، على أن اللحن البسيط الذى يُبنى عليه (المذهب) مكون من عبارتين لحنيتين (A ، B) معا يكونان وحدة واحدة .

وقد يؤدى المغنى المنفرد كل جزء على حدة ويردده الكورس وراءه كذلك ، ويكون النص الشعرى عادة مبنيا من ثمانى شطرات أو أبيات قصيرة ، وفيها الأبيات رقم ١ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٧ تكون على العبارة اللحنية (A) بينما الابيات رقم ٢ ، ٦ ، ٨ - تكون على العبارة (B) .

وفى القرن ١٤ ، أصبحت الروندو - صيغة بوليفونية بسيطة تقوم على لحن أساسى محدود الطول ، وهذا اللحن يتكرر فى محاكاة لحنية بين أربعة أصوات تلاحقا بعد مازورة واحدة ،

أو أربعة ، وهو ما يُسمى بالصيغة الدائرية (الروندولوس) أو - الراوند Round أو - الكانون Canon ، ومن الممكن أن تكون المحاكاة اللحنية بين صوت غنائى وآلتين كما صاغها (جليوم دو ماشو De Machaut ١٣٠٠ - ١٣٧٧) ومعاصره ثم (جيوم دوفاى) ١٤٠٠ - ١٤٧٤ ، (أوجيكيم Ockeghem - ١٤٢٠ - ١٤٩٥ .

وفى القرن ١٧ ، إستخدم مؤلفوا - الكلافسان - فى فرنسا (الهاربسكورد) هذه التسمية على صيغة تتكون من مذهب للحن أساسى (A) يتكرر باستمرار بعد كل جزء جديد على سلم جديد ، وعلى النحو التالى :

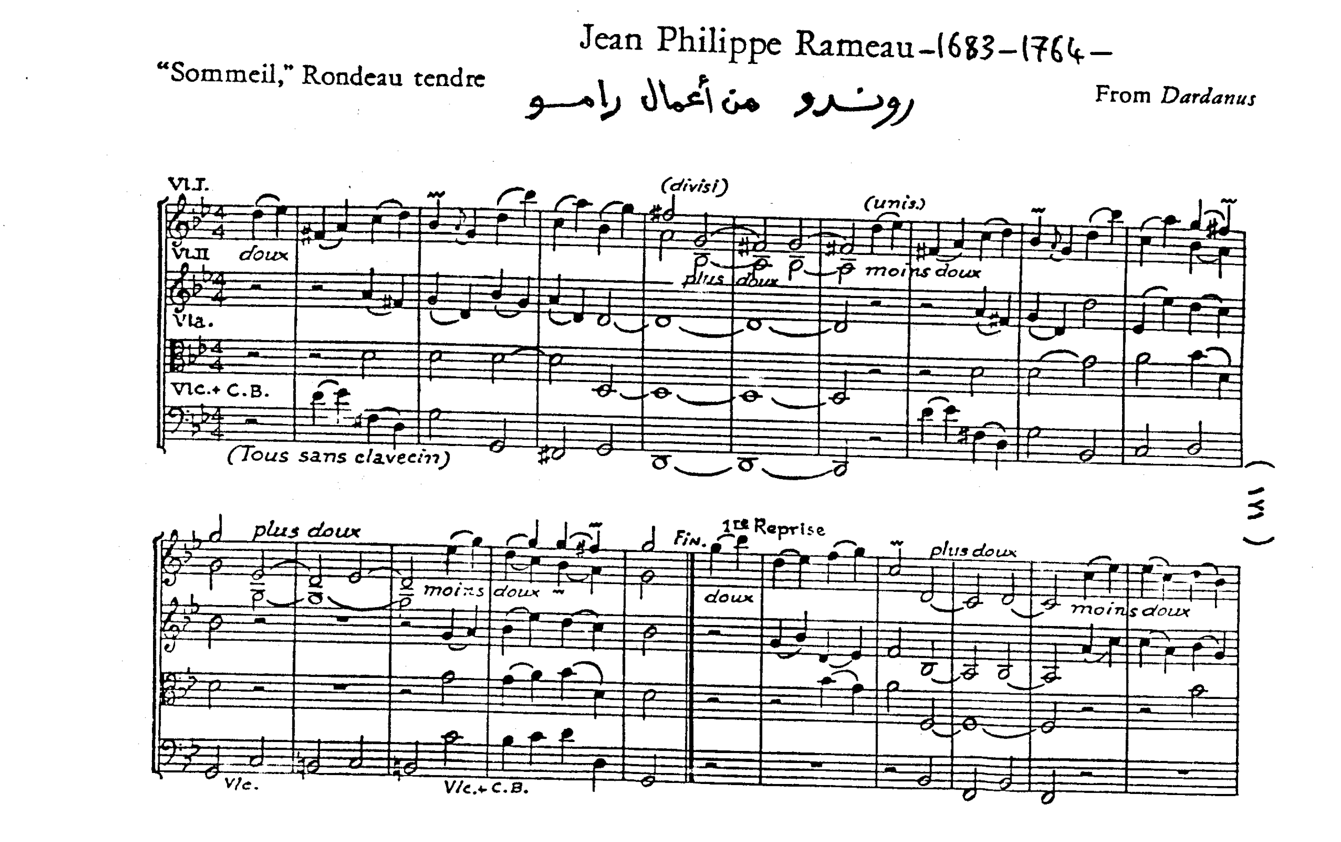
→ A - B - A - C - A - D - A ect.

ومع بداية القرن ١٨ ، تطورت هذه الصيغة لتصبح جزء من صيغة - الروندو والسوناتا روندو .

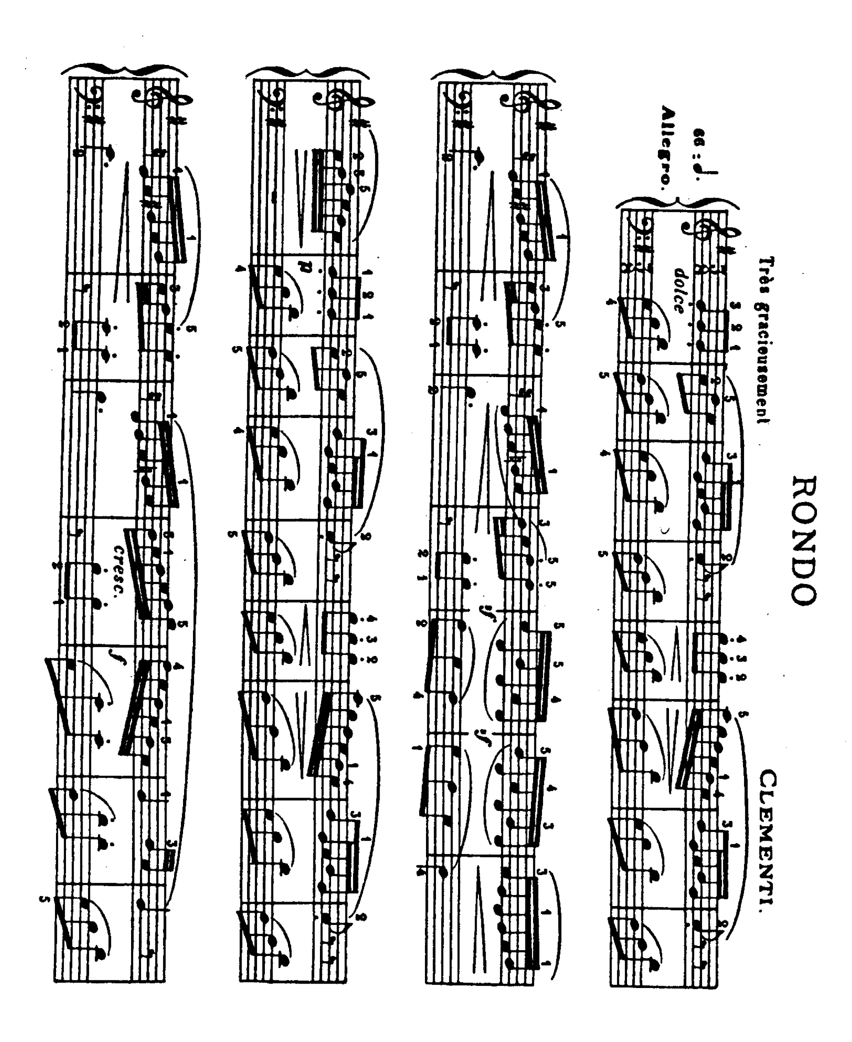
ثانيا = صيغة الروندو
==== ================

تستخدم صيغة الروندو فى بناء الحركة الأخيرة من السوناتا والسيمفونية والكونشرتو وموسيقى الحجرة والرباعى الوترى خاصة ، منذ النصف الثانى من القرن ١٨ ، ١٩ وهى مطورة كما أشرنا عن روندو القرن ١٧ ، والتى صاغها الفرنسيون ، حيث يكون الجزء الأساسى (A) متكررا بعد كل استطراد لحنى جديد.

ويعتبر الروندو الذى يشكل الجزء الأخير من سوناتا - موتسارت - للبيانو Si♭ الكبير ، والحركة الأخيرة من سوناتا - Pathactic لـ بيتهوفن نموذجان واضحان لهذه


Jean Philippe Rameau-1683-1764-
"Sommeil," Rondeau tendre
روندو من أعمال رامو
From Dardanus
Vl.I.
Vl.II
Vla.
Vlc.+ C.B.
doux
(divisi)
(unis.)
plus doux
moins doux
(Tous sans clavecin)
plus doux
moins doux
Fin.
1re Reprise
doux
plus doux
moins doux
Vlc.
Vlc.+ C.B.

روندو - كليمنتى



الصيغة وصيغة الروندو سوناتا ، وهى مبنية على النحو التالى :

→ A-B-A-C-A-B-A coda.

حيث كل من الجزئين (A) ، (B) يمثلان مرحلة العرض أما الجزء (C) فيمثل قسم التفاعلات الاستطرادى .

فى القرن ١٩ أصبحت الروندو مؤلفة مستقلة من حركة واحدة كما فى مؤلفة - مندلسون Mendelssohn ١٨٠٩ - ١٨٤٧ Rondo Capriccioso مى الكبير للبيانو ، وروندو فى قصيدة Till Eulenspiegel لـ ريتشارد إشتراوس .



مندلسون

(٥٩) ـ ريتورنيللو Ritornello

مع نهاية القرن ١٧ وبداية القرن ١٨ وفى إيطاليا ، أطلق تعبير ـ ريتورنيللو ـ على المقدمة الموسيقية الآلية التى كانت تسبق الرقصات فى الباليه كتقديم أو تمهيد لها ، ولكن هذا التعبير أصبح يُطلق على المقدمة الموسيقية التى تسبق الاغنيات ذات الأجزاء المكررة (الكوبليهات) لتكون بمثابة المذهب (Refran) الذى يعاد بعد كل كوبليه يقدمه المغنى المنفرد .

وهذا الجزء يمكن أن يقدم أيضا بواسطة الأصوات البشرية ، ولكن بدون نص كلامى ، أى بشكل فوكالى فقط ، وهذا الأسلوب يؤكد الأصل الآلى لها ، حيث يكون الأداء الصوتى مجرد تقليد للأداء الآلى .

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

(٦٠) ـ ريستاتيف ـ تلاوة ـ Recitative

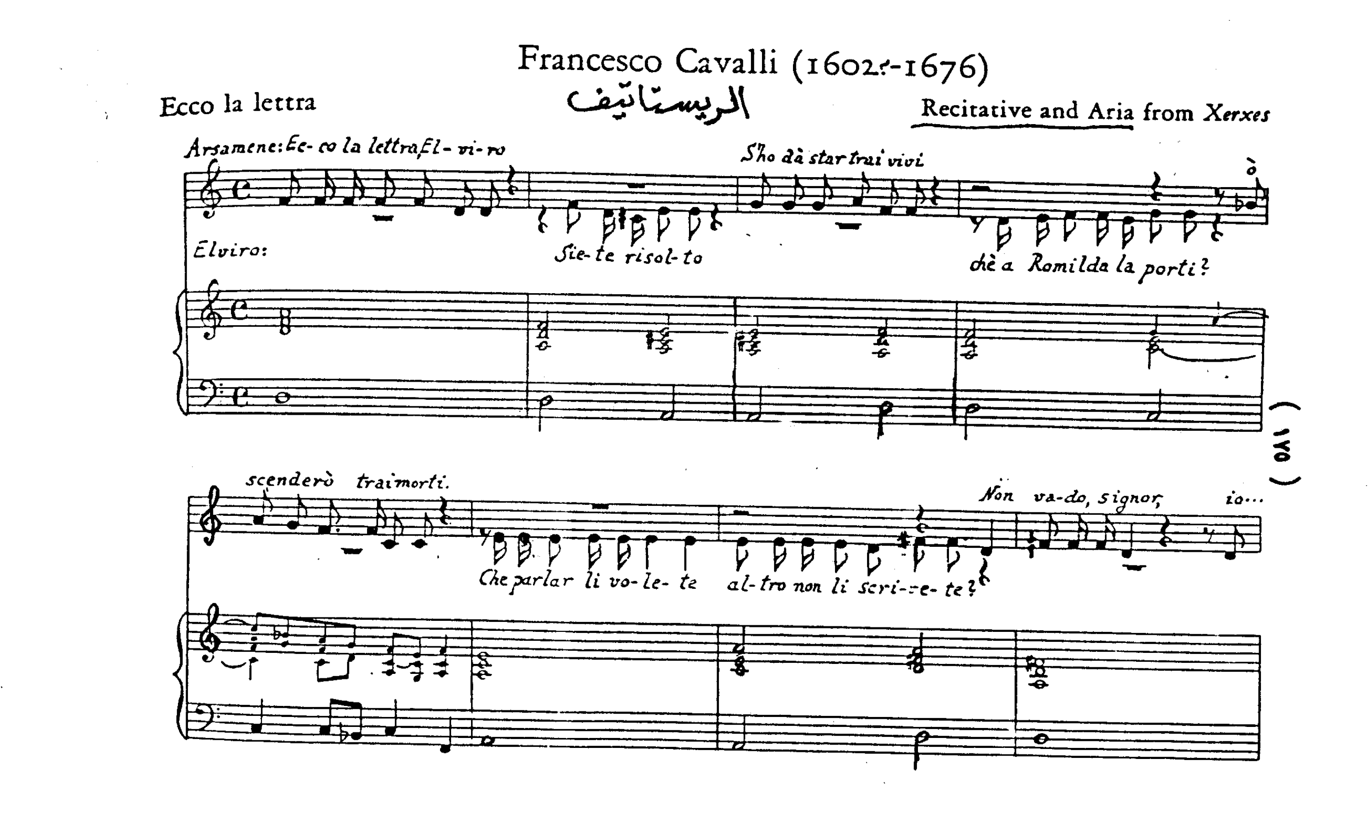
هو الترتيل أو الالقاء المنغم الحر الذى يقترب من أسلوب الحديث العادى ، ولكن فى مساحة لحنية ضيقة لا تزيد عن ثلاثة درجات صوتية ، والتدوين الموسيقى لها إما أن يكون محددا ويكتبه المؤلف الموسيقى كما فى الأوبرا والأوبريت ... الخ ، مع المصاحبة الموسيقية بآلة واحدة أو أكثر أو بالأوركسترا ، أو بالشكل الذى يراه المؤدى إرتجالا بتوجيهات المؤلف ، و ما يتوافق

Francesco Cavalli (1602?-1676)

الريستاتيف

Ecco la lettra

Recitative and Aria from *Xerxes*



مع قواعد الالقاء العروضي الشعرى للنصوص لكل لغة ، مع ضرورة الاحتفاظ بالقيمة الايقاعية والزمنية والسرعة التى تتواكب مع المصاحبة الآلية .

وكان أول إستخدام لهذا الأسلوب فى الغناء فى الأوبرات الأولى لجماعة - الكاميراتا - فى فلورنسا بإيطاليا حوالى عام ١٦٠٥ ، فى محاولة منهم للإبتعاد عن البوليفونية المعقدة وإحياء أسلوب المسرح الاغريقي القديم ، فى القاء الشعر بشكل واضح يحافظ على القيمة الميلودية له ، لذلك إستخدم الريستاتيف فى الأجزاء الحوارية ، أو للربط بين المقطوعات الغنائية فى الأوبرات خاصة (الآريات) وأجزاء الكورال خاصة فى الأوبرا والأوراتوريو ، وذلك كنوع من السرد لأحداث القصة دون قيمة غنائية لحنية .

وقد يستخدم هذا الأسلوب كذلك فى الموسيقى الآلية خاصة فى الفقرات التى يؤديها العازف المنفرد فى الأجزاء الحرة الارتجالية والكادنزات ، ويرمز له بـ تعبير Recit.

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

(٦١) - ريتشركاري Ricercar - Ricercata

ريشركاري أو Ricercare كلمات من فعل Ricercare بالإيطالية ، بمعنى يبحث عن شيء ، والريتشركاري كصيغة موسيقية هي مؤلفة آلية قديمة كانت معروفة ومنتشرة حتى القرن ١٦ مثل المؤلفات والمدونات التي كتبت لآلة - العود - (Lauta) في إيطاليا ومنها (Intabulatura de Lauta) وهي مجموعة طبعها - بتروتشي Ottaviano Petrucci عام ١٥٠٧ ، والتي كتب منها أيضا - جاليلي Vincenzo Galilei عام ١٥٦٣ ، كما كتب منها للأورغن والآلات الأخرى بعد ذلك - كافاتزيوني Cavazzoni عام ١٥٤٣ .

أما - أندريه جابريللي - فقد ألف مجموعة ريتشركاري للآلات لوحات المفاتيح تتمثل في ثلاثة كراسات ، بينما ألف منها - جيرولامو فرسكوبالدي - مجموعة في عام ١٦١٥ ، وضع لها هذا العنوان Ricercari e Canzoni francese .

وهكذا كانت - الريتشركاري في القرنين ١٦ ، ١٧ تطلق على أية قطعة موسيقية تحتوي على عدة تيمات (تصل إلى سبعة) وتقوم على أسلوب المحاكاة اللحنية بين الأصوات المختلفة ، وأحيانا كانت تُترك أجزاء حرة إرتجالية لتشكل جزءا يفصل بين كل تيمة وأخرى ، وكانت الريتشركاري - لا تربطها وحدة تشكيلية واحدة بين جملها اللحنية ولكنها تشكل نوعا من التضاد والتقابل بين التيمات وبعضها ، حيث أن الجملة اللحنية الهادئة تتبعها أخرى أكثر ديناميكية وحيوية ، وهذا التكتل من التيمات لم يكن


Rieercar
ريتشركاري
Adrian Willaert
(1485-1562)
For Instruments
(١٧٨)
الخ .....

له قاعدة معينة فى تركيبها اللا ما تحتمه قواعد المحاكاة اللحنية البوليفونية بين الأصوات.

وقد إحتفظت هذه الصيغة بكيانها وإسمها حتى القرن ـ ١٨ ، حيث ألف لها الألمانى ـ يوهان جاكوب فروبرجر ، ديترتش بوكستهودة وغيرهم من المؤلفين فى تلك الفترة ، وأصبحت بذلك الريتشركارى تشارك ـ الفيوج ـ كمؤلفة بوليفونية هامة ، ومن أشهر المؤلفات التى كتبت لتلك الصيغة قطعتان كتبهما ـ باخ الأب عام ١٧٤٧ ، أخذت هذا الاسم ولكنها قريبة من ـ الفيوج .

على أنه يجب الاشارة إلى أن بعض المؤلفات ذات الأسماء الأخرى مثل : الفانتازيا ، الكابريتشيو ـ كانت تبنى على نفس أسلوب الريتشركارى ، لذلك يمكن إعتبار الريتشركارى إحدى الحلقات التى أوصلت إلى البناء المتكامل للفيوج .

وقد لعبت الفيوج الريتشركارية دورا هاما فى أعمال البيانو المعدّل خاصة فى المجموعة الأولى التى كتبها ـ باخ الأب عام ١٧٢٢ ثم المجموعة الثانية عام ١٧٤٤ ، ومنها الفيوجات الخاصة بآلة الأورغن ، وبذلك أصبحت الريتشركارى صيغة هامة لابد أن يمر بها كل مؤلف قبل وصوله إلى مرحلة كتابة ـ الفيوج .

وفى العصر الحديث حاول المؤلفون كتابة الريتشركارى بروح جديدة مثل المؤلف التشيكى (بوهوسلاف مارتينو) الذى ألف فى عام ١٩٣٨ ـ ثلاثة ريتشركارى لأوركسترا الحجرة ، والمؤلف الفرنسى الرومانى الأصل (مارسيل ميهالوفيتش) ريتشركارى للبيانو عام ١٩٤١ .

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

(٦٢) - ريـــكويـيم (قداس الموتى) Lat Requiem

المصطلح الموسيقى - ريكوييم ، يعنى القداس الموسيقى الذى يقام للموتى فى الكنيسة الكاثوليكية ، وهو يختلف كثيرا عن القداسات الأخرى (Mass) فى أنها لا تستخدم الأجـــزاء التـــى تتكون منها مثل : Gloria المجد لله ، Credo آمنت بالله والشهادة ، Sanctus قدوس ... الخ ، بطابعها الدينـــى الايمانى البهيـج ، وإستبدالها بلفظ الرثاء والترحم - ريكوييم - وترديده بين أصوات الكورال بوليفونيا مع المصاحبة الأوركسترالية بمختلف أساليبها الفنية الغنية .

وقد كتبت من هذه النوعية مؤلفات عديدة هامة مثل :

ريكوييم لـ : موتسارت ، برليـــوز ، فـــردى ، بـــرامـــز فى German Requiem التى كتبها عام ١٨٦١ .



هكتور برليـوز



Brahms (Johannès). يوهان برامز



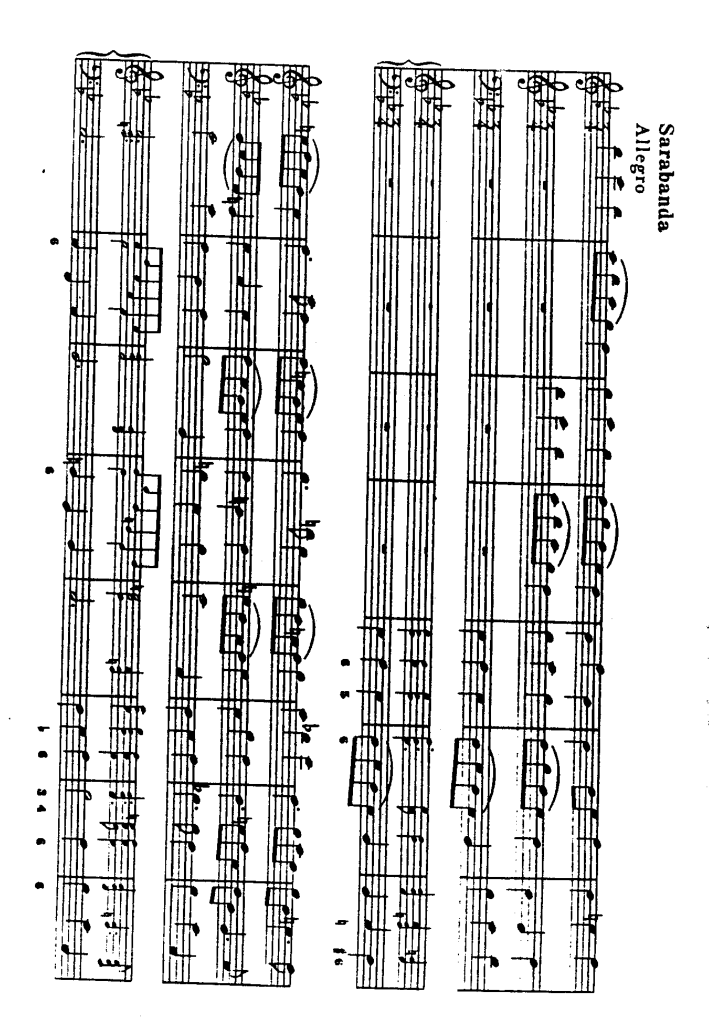
Weber (Charles-Marie de). شارل ماريا ڤيبر

(٦٣) - ســـارابـانـــد Sarabande

الســارا باند رقصة أسـبانية قديمـة ، من المرجح أنها واردة أصلا من أمريكا اللاتينية (توجد فى جواتيمالا آلـة نفخ بسيطة من الصفافير تسمى Zarabanda) وقد إنتقلت هذه الرقصة فى العصور الوسطى إلى أسبانيا حيث أصبحت أغنيـــــة تَرقُص على إيقاعها السـيدات فى حـركة مرحـة نشيطة ، وتُصاحب - بدقات - الكاستانيت - ثم إنتقلت بعد ذلك إلى البلاط الفرنسـى حيث تَغيرت لتُصبح رقصة حالمة للجنسين على إيقاع بطيء وقـور.

فى القرنين ١٥ ، ١٦ كانت تُقدم الســارا باند كأغنيـة إفتتاحية للكوميديات الموسيقية ، ومنذ بداية القرن ١٧ ، أصبحت رقصة هامة فى البلاط الفرنسى تقابل المينيويت - وما أن جاءت بداية القرن ١٨ - حتى أصبح الطابع الموسيقى لهذه الرقصة يمثل إحدى الحركات الهامة فى الســويت الآلـــية ، حيث وضعها - باخ الأب - لتُمثل الجزء الثالث فيها بعد كل من حركتى - الألماند - والكورانت ، وقبل - الجيـج .

وهكذا أصبحت - الساراباند - تُكتب فى ميزان ثلاثـــى $\frac{3}{2}$ أو $\frac{3}{4}$ وفى إيقاع هادئ بطيء وقور ولها شـكل موسيقى يحتفظ إلى حد كبير بالتراكيب الايقاعية وطابع الساراباند الأصليــــة ولكن اللحن الميلودى غالبا ما كان يحفل بالحليات والتزويقـــات اللحنية المعروفة ، والتى كانت تحفل بها الموسيقى الفرنسـية فـى تلك الفترة .


Sarabanda
Allegro

والساراباند ليس لها قالب موسيقى (Form) معين تُخطط على أساسه ، فهى قد تُبنى على الصيغة الثلاثية (A - B - A) ونادرا ما تماغ على الصيغة الثنائية ولعل من أهم أمثلة الساراباند المُحكَمة ، ما نجدها فى السويتات (المتتابعات) رقم ١ ، ٣ ، ٦ - الفرنسية لـ . ى . س . باخ .

=============================
xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
=============================

(٦٤) - سامبا Samba

كان لتداخل العناصر الفلكلورية للرقصات الأفريقية والأسبانية ورقصات من دول أمريكا اللاتينية ، ظهور رقصة جديدة هى - السامبا - التى أصبحت لها خصائص إيقاعية متميزة خصوصا بعد الحرب العالمية الأولى ، وكانت لها خطوط لحنية وإيقاعية واضحة قوية مليئة بالحيوية تكتب على ميزان ثنائى $\frac{2}{4}$ ، $\frac{4}{4}$ ، وفى حوالى عام ١٩٥٠ أصبحت هذه الرقصة موضة عالمية إنتشرت - سريعا فى كل أنحاء العالم تقريبا .

وقد عرفت من السامبا نوعيات عديدة مختلفة فيما بينها فى بعض العناصر الفنية مثل : السامبا البرازيلية ، الأرجنتينية الشيلية ، الكنغولية - ... الخ ، حيث تميزت كل منهـا بعناصر تلوينية تتمثل فى تغيير أماكن الضغوط والتلوينات اللحنية إلى جانب الثراء فى نوعيات وأعداد الآلات الايقاعية المصاحبة

التى تتميز بها خاصة دول أمريكا اللاتينيـة ، إلى جانب الاختلاف فى الثـراء الميلودى بين كل منطقـة وأخـرى حسب ظروفها البيئية وثرائها الفلكلورى ، وكذلك التباين فى السـرعة أثناء الأداء أو حيويته أو شاعريته .

===================================
xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
===================================

(٦٥) - سـماعـى

السماعى مقطوعة موسيقية آلـية (للآلات الموسيقية فقط) من أهم المؤلفات التى يؤديها التخت فى الموسيقى العربية وهى صيغة مقيدة تتشابه كثيرا مع - البشرف - من نفس الفصيلة ، فالسماعى مكون من أربعة خانات وتسليم يُسمع قبل - وبين الخانات ، وإن كان السماعى أبسط وأخف من البشرف فى الصياغة وأقصر طولا وأكثر حيوية وسلاسة وعذوبة ، كما يتميز السماعى بأنه يرتبط بميزان خاص هو أيضا إسمه ميزان أو درب - (السماعى) ، لذلك يُبنى إيقاعيا على درب - السماعى الثقيل $\frac{10}{8}$ ، حيث يلتزم ملحن أو مؤلف السماعى بهذا الدرب طوال القطعة عدا الخانة الأخيرة ، فالتسليم والخانات الثلاث الأولى تكون على درب السماعى الثقيل بينما الخانة الرابعة تكون عادة فى ميزان أكثر رشاقة وخفة وبساطة مثل : السماعى الدارج - $\frac{3}{4}$ ، أو - سنكين سماعى $\frac{6}{4}$ ، أو سماعى سارابانـد

السماعي الثقيل

مقام بياتي



بميزان $\frac{3}{8}$ ، ومن الملاحظ أنها جميعا من الموازين الثلاثية .

ويراعى فى السماعى جودة الاستهلال وحلاوة التسليم ، حيث يوضع له لحن واضح المعالم سلس متميز ، وتكون الخانة الأولى عبارة عن عرض المقام الأصلى دون تحويلات أو تلوينات فى المقامات تركيزا على المقام الأساسى ، أما فى الخانة الثانية فيكون التلوين والتحويل السلس للمقامات القريبة من المقام الأصلى للسماعى ، بينما فى الخانة الثالثة يصل بها الملحن إلى التحليق فى النغمات العليا للمقام وإثبات كفاءته فى الصياغة اللحنية على أن يُعاود فى الخانة الرابعة إستخدام قرارات المقام ومحاولة إستعراض جمالياتها ، على أنه يجب على الملحن قرب ختام كل خانة أن يعد نفسه من جديد للدخول السلس المستثاغ فى التسليم مرة أخرى وهى بالطبع على المقام الاصلى ، وهذا يتكرر دائما بين كل خانة من الخانات الأربع وبين التسليم وهو عنوان السماعى .

والسماعى يعزف عادة بعد البشرف أو بعد الوصلة فى جلسات الاستماع والطرب فى الموسيقى العربية التقليدية ، ولكنه يتميز عن البشرف بأنه أكثر مرحا ونشاطا ، وتزداد السرعة فى الخانة الرابعة والأخيرة منه .

وقد إشتهرت السماعيات المصرية كثيرا لحلاوتها وحسن صياغتها وطلاوتها عن السماعيات التركية القديمة ، ومن أشهر السماعيات :

سماعى بياتى العريان ، جهاركاه صفرعلى ، راست طاتيوس .

==============================
xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
==============================

(٦٦) - زنـجشـبيل - Ger- Singspiel

الزنجشـبيل مصطلح أطلقه الألمان على المسرحيات وعلى الأوبريتات الغنائية الخفيفة فى المانيا والنمسا فى القرن ١٨، وهو ما يمكن إعتباره أوبرا شـعبية ألمانيـة .

والزنجشـبيل أقرب ما يكون من الأوبـرا بـوفا - ولكنها لا تحتوى على آريات ذات مستوى رفيع ولكنها تحتوى على أغـانى فلكلورية ألمانية إلى جانب التمثيل بالحوار العادى ، وتعتمد على عناصر كوميدية إرتجالية ، وهو ما يجعلها أقرب إلى الأوبريتات منها إلى الأوبـرا .

وكان - الزنجشـبيل لونا شعبيا ألمانيا وطنيا خالصا يقابل الأوبرا الايطالية حينذاك ، ومن نماذج السنجشبيل فى هـذه الفترة (Die Jagd) للمؤلف الموسيقى Hiller عام ١٧٧٠ وهو اللون الذى إرتقى به - موزار - بعد ذلك فى أوبراتـه الخفيفة مثل : الناى السحرى The Magic Flute التى كتبها عام ١٧٩١ ، الاختطاف من السـراى The Seraglio التى كتبها عام ١٧٨٢ ... الخ .

أما فى انجلترا فكان هناك لون مشابه للزنجشبيـل (أو السنجشبيل) الألمانية هو الأوبـرا بالاد ، وفى فرنسـا كانت (الأوبرا كوميك) .

---

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

(٦٢) - سوناتا Sonata

سوناتا - كلمة إيطالية الأصل مشتقة من الفعل اللاتينى Sonare أى يصدر صوتا ، أو يعزف ، ويقابلها فى الغناء - أغنية Cantata من الفعل Cantare أى يغنى ، وبذلك فالسوناتا تعنى معزوفة آلية ، تقابل السماعى - مع الفارق فى التركيب فى الموسيقى العربية ٠

وقد قُرن هذا المصطلح و (سوناتا) فى بداية الأمر ومع نهاية عصر النهضة بالمصطلح (كانتاتا) للتفريق بين الموسيقى المعزوفة آليا والموسيقى الغنائية بغض النظر عن تكوين ونوعية الآلة أو الآلات الموسيقية ونوعية المؤلفات وطريقة صياغتها بمعنى أنها كانت تطلق على أى نوع من التأليف سواء كان لآلة واحدة فقط أو لمجموعة آلات وترية أو نفخ خشبية ، ومن أمثلة ذلك المؤلفات التى كتبها كل من :

- جيوفانى كروز Giovanni Crose عام ١٥٨٠ ، أندريا جابريللى ١٥١٠ - ١٥٨٩ ، وهو الذى يُنسب إليه إطلاق مصطلح Sonate على أوائل المؤلفات لآلات لوحات المفاتيح ٠

وعندما بدأ الاهتمام بالموسيقى الآلية وأصبحت الفرق الموسيقية من مستلزمات كل بلاط فى أوروبا ، أدى ذلك إلى ظهور الصيغ التى يمكن للمؤلف أن يتبعها لتكوين وصياغة المقطوعات الراقية المستوى التى تفى بحاجات تلك الفرق الموسيقية ، ومن أهم تلك الصيغ كانت - السوناتا ٠

ونظرا لأختلاف عدد الآلات المكونة للفرق تلك حسب ظروفها ، فان مؤلفات السوناتا الأولى كانت تتخذ من عدد الآلات المكونة لها أسماء مثل : ثنائى ، ثلاثى ، أو رباعى .. الخ ومع بداية القرن ١٦ ، بدأت السوناتا تأخذ مكانها فى التأليف الموسيقى ، وكانت فى أول الأمر عبارة عن عدد من المقطوعات الموسيقية (٣ ـ ٤) تعزف على التوالى معا بحيث تختتم بجزء سريع ، بينما يكون الجزء البطيء فى الوسط على سبيل التلوين أما الجزء الأول فقد كان عادة يميل إلى السرعة فى معظم الحالات .

وعلى ذلك فلم تكن السوناتا فى الواقع سوى (سويت أى متتابعات) من ـ توناليتى واحد ، وان كانت تلك المؤلفة مبنية على موسيقى وايقاع وروح الرقصات والاغنيات التى يعرفها ويؤديها الناس ، ومثل هذه النوعية من السوناتا ، كان يطلق عليها إسم (سوناتا الحجرة أو الصالون Sonata de Camera ، أما اذا كانت تتركب من مجموعة منتقاة من الألحان الدينية ذات الطابع الدينى ، فكانت تسمى فى هذه الحالة (سوناتا الكنيسة Sonata de chiesa) .

وكانت تلك السوناتات تعزف على آلات مختلفة بمصاحبة أحد لوحات المفاتيح وخصوصا ـ الهاربسكورد ـ هذا فى حالة سوناتا الحجرة ، بينما يكون ـ الأورغن ـ هو الآلة المصاحبة فى سوناتا الكنيسة .

تطور السوناتا كمؤلفة

منذ القرن ١٧ ، ومع بداية

القرن ١٨ ، بدأ الاهتمام بكتابة المؤلفات الموسيقية من نوع السوناتا ولكن بعد أن كانت مجرد عزف متتابعات على ألحان شعبية ، أو ألحان دينية معروفة ، وأخذ كبار المؤلفون يضعون المؤلفات الخاصة بهذه النوعية والجديد منها ، فكان أن ظهرت سوناتات عظيمة لـ . بـــاخ وهـــاندل ، بورسل ، كوريللى ، اسكارلاتى ، وكلهم من جيـل واحد ، بل أن أربعة منهم ولدوا فى نفس عام ١٦٨٥م .

وكانت جميع مؤلفاتهم ومن سار على دربهم ، تكتب عـــادة لعدة آلات وليست لآلـــة واحدة فقط ، مع أن بعضهم كتب سوناتات - من النوع المنفرد لآلـــة واحدة خصوصا بعد أن وُلـد هذا النوع على يد الألمانى (كوناو Kuhnau ١٦٦٠ - ١٧٢٢) الذى كتـب عددا من السوناتات للهاربسكورد ، مما دعا الآخــرون إلى الكتابة لها مثل : بـــاخ الأب ، إسكارلاتى الأبـن الذى كتب حوالى ٥٠٠ سوناتا من هذه النوعية ولتلك الآلـــة .

ومنذ ذلك الحين أصبحت السوناتا تكتب إما لآلـــة واحدة منفـردة من آلات لوحات المفاتيح ، وإما لآلـــة نفخ منفردة يصاحبها الهاربسكورد لما له من إمكانية تعدد التصويت بوسائله المختلفـة .

وقد قصر المؤلفون الايطاليون فى عصر الباروك كتاباتهم من تلك النوعية من التأليف الموسيقى الآلـى بإعتبارهم قادة أوروبا فى هذا المجال على ثلاثة نوعيات من السوناتا هـــى :

١ - سوناتا الكنيســـة كانت تعزف فى الكنيســة كملحقـــة للموسيقى الدينية الرسمية ، ولكن أهم ما يميزها عن السوناتـات


Domenico Scarlatti (1683-1757)
سوناتا للهاربسكورد
Sonata
For Harpsichord

الأخرى ، هو الطابع الدينى الوقور الذى يغلب عليها من أول حركة وهى تستهل عادة بحركة بطيئة Adagio ، تتلوها حركة ثانية كنتربونتية بأسلوب- الفيوج - سريعة نوعا ، أما الحركتين التاليتين فأحدهما بطيئة والاخرى سريعة ، وقد تظهر فيها ملامح من رقصتى الساراباند والجيج ، وكانت فى تلك الفترة أغلب السوناتات للفيولينة مع مصاحبة من الأورغن أحيانا .

٢ - سوناتا الحجرة

وهى السوناتا التى تعزف فى الصالونات ، وتتكون من عدة متتاليات أو مقطوعات صغيرة ذات طابع راقص ، وهى تُشبة الى حد كبير المتتابعة (السويت) لذلك فهى عبارة عن حركات راقصة متباينة السرعة والأسلوب ولكن يجمعها سلم واحد فقط تماغ جميعها عليه ، وقد تبدأ بمقدمة تسمى - بريلود - تتلوها مجموعة من الرقصات .

٣ - سوناتا التريو Trio Sonate

كانت السوناتا فى عصر الباروك نوعية شديدة المرونة ، وكانت أغلب السوناتات تكتب لآلتى فيولينة يصاحبهما هاربسكورد بطريقة الباص المتصل لذلك أخذت تلك التسمية (السوناتا الثلاثية) ، ولكن بعد ذلك أضيفت آلات أخرى دون الالتزام بمعنى التسمية ، وأصبحت أربعة أو خمسة أو ستة آلات وأكثر من ذلك ، حتى أصبحت تقريبا تُشكل مجموعة أوركسترالية صغيرة ، وقد يقل العدد لتُصبح آلة واحدة مع مصاحبة الهاربسكورد ، ومن الملاحظ أن السوناتا لآلة

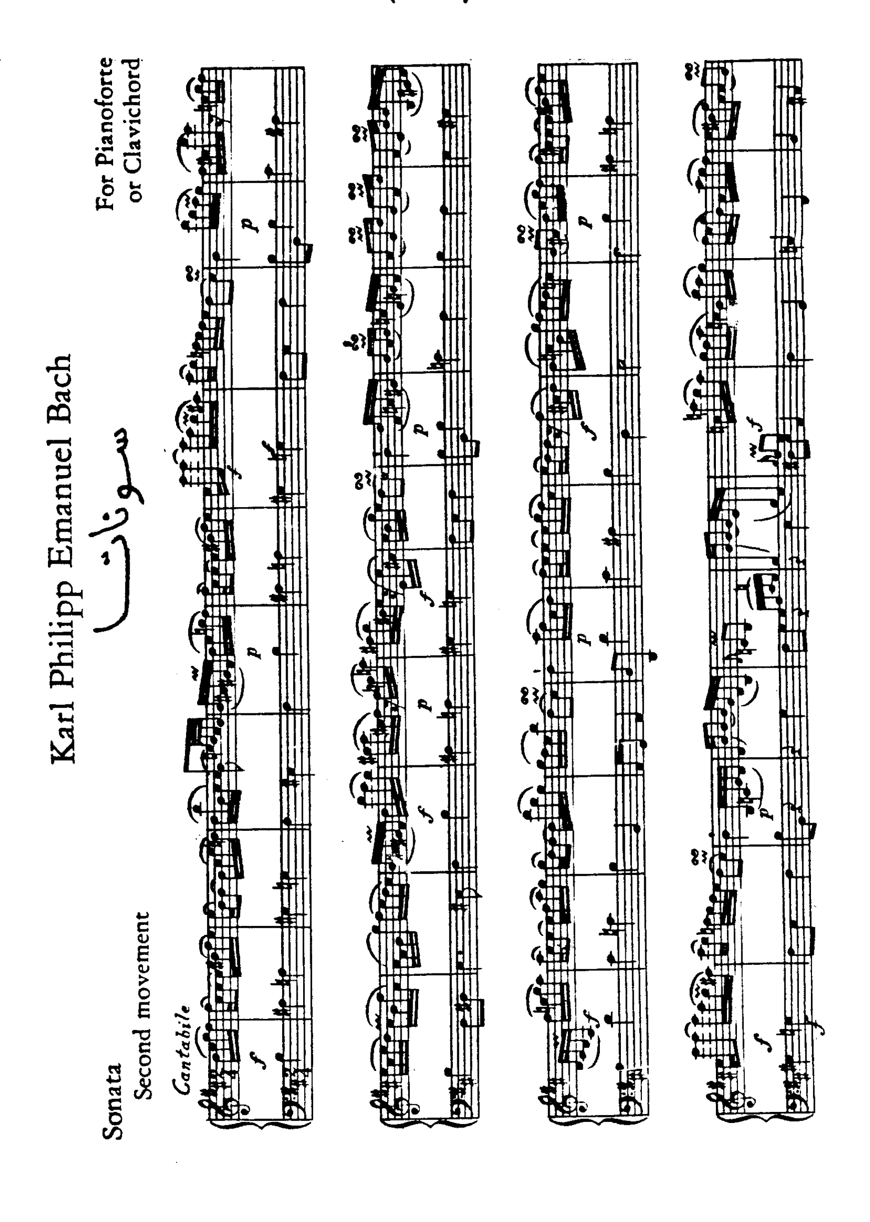
الفيولينة المنفردة قد تطورت أصلا عن سوناتا التريو .

السوناتا الكلاسيكية

بدأ - دومينيكو إسكالاتى ١٦٨٥ - ١٧٥٧ ، الطريق نحو تطوير هذا النوع من السوناتا - ذات الحركة الواحدة لآلة الهاربسكورد - وأدخل فيها فنون العزف والصياغة مثل :
(التدريجات والتآلفات المتكسرة المفتوحة Brocken chords ، والقفزات وتقاطع اليدين على النسيج البوليفونى) .

أما البناء الداخلى فقد كان يقوم على التقسيم على جزئين (التقسيم الثنائى) مثل الكثير من المؤلفات فى عصر الباروك المتأخر ، أما بداية التقسيم والبناء الداخلى إلى ثلاثة أجزاء فقد ظهر أول ما ظهر فى الحركة الأولى لـ ١٢ - سوناتا لآلات لوحات المفاتيح لمؤلف إيطالى هو (باراديزى Domenico Paradisi ١٧١٠ - ١٧٩٢) .

ويعتبر (شارل فيليب إيمانويل باخ ١٧١٤ - ١٧٨٨) من أهم من أعطوا السوناتا شكلها المكوّن من ثلاثة حركات ، كما وضع فكرة إيجاد موضوع ثانى (صوت ثانى) متعارض فى شكله وشخصيته مع الموضوع الأول داخل الحركة الأولى ، مما أدى إلى ما يعرف بإسم - صيغة السوناتا Sonata form - وهى الصيغة البنائية الداخلية للحركة الأولى فى معظم مؤلفات العصر الكلاسيكى الآلية (سوناتا - سيمفونية - كونشرتو والرباعى الوترى) .


Karl Philipp Emanuel Bach
سوناتا
Sonata
Second movement
For Pianoforte
or Clavichord
Cantabile

وسوناتا العصر الكلاسيكي مؤلفة جادة الطابع لآلة البيانو أو لآلة لحنية بمصاحبة البيانو ، وتقع فى ثلاثة حركات أو(أربعة عند بيتهوفن) وهى كالتالى :

١ ـ الحركة الأولى نشطة سريعة وفى صيغة السوناتا ٠

٢ ـ الحركة الثانية بطيئة الطابع تصاغ إما فى صيغة السوناتا ، أو فى صيغة استطرادية أو لحن وتنويعاته ٠

٣ ـ الحركة الثالثة متوسطة السرعة فى صيغة ـ مينويت تريو ٠

٤ ـ الحركة الرابعة سريعة جدا نشطة فى صيغة الروندو أو السوناتا روندو ، مع ملاحظة أن السوناتا ذات الثلاث حركات لا يوجد بها بالطبع الحركة الثالثة السابق ذكرها ٠

صيغة السوناتا

يقوم بناء صيغة السوناتا الداخلى الذى تبنى عليه الحركة الأولى من مؤلفات (السوناتا ـ السيمفونية ـ الكونشرتو الرباعى الوترى) على ثلاثة مراحل أو أقسام هى :

أولا ـ قسم العرض

يبدأ القسم الأول باللحن الأساسى ويسمى الموضوع الأول (First subject) وهو لحن نشط واضح إيقاعى الطابع ، ويظهر فى السلم الأصلى للحركة ، بينما يظهر بعد ذلك اللحن الثانى بعد جزء موصل (قنطرة Bridge) يربط بين الموضوعين ويُمهد للتحويل إلى الموضوع الثانى الذى يكون دائما فى سلم الدرجة الخامسة ، خاصة اذا كان السلم الأصلى سلم

SONATA. سوناتا هايدن

JOSEPH HAYDN.

Allegro. (♩ = 80.)
M.T.

a) *f* *sf* *p* *cresc.* *f* *p* *f* *sf* *p*

كبير (ماجير) ، أو فى السلم المناسب الكبير اذا كان السلم الأصلى سلم صغير (مينور) ، ويكون طابع الموضوع الثانى ناعما لحنيا ويختتم به قسم العرض ، وبفكرة ثانوية أو تذييل Codetta فى سلم الموضوع الثانى ، وقد يظهر فى نهاية قسم العرض هذا جزء صغير يوصل إلى إعادة عزف القسم ثانية أو إلى الدخول فى القسم الثانى - قسم التفاعلات ، وقد تسبق بعض السوناتات مقدمات Introduction قد تطول أو تقصر ، وقد تكون منفصلة تماما فى مادتها اللحنية عن الحركة نفسها ونادرا ما تظهر أجزاء من مادة تلك المقدمة فى داخل الحركة نفسها .

ثانيا - قسم التفاعلات

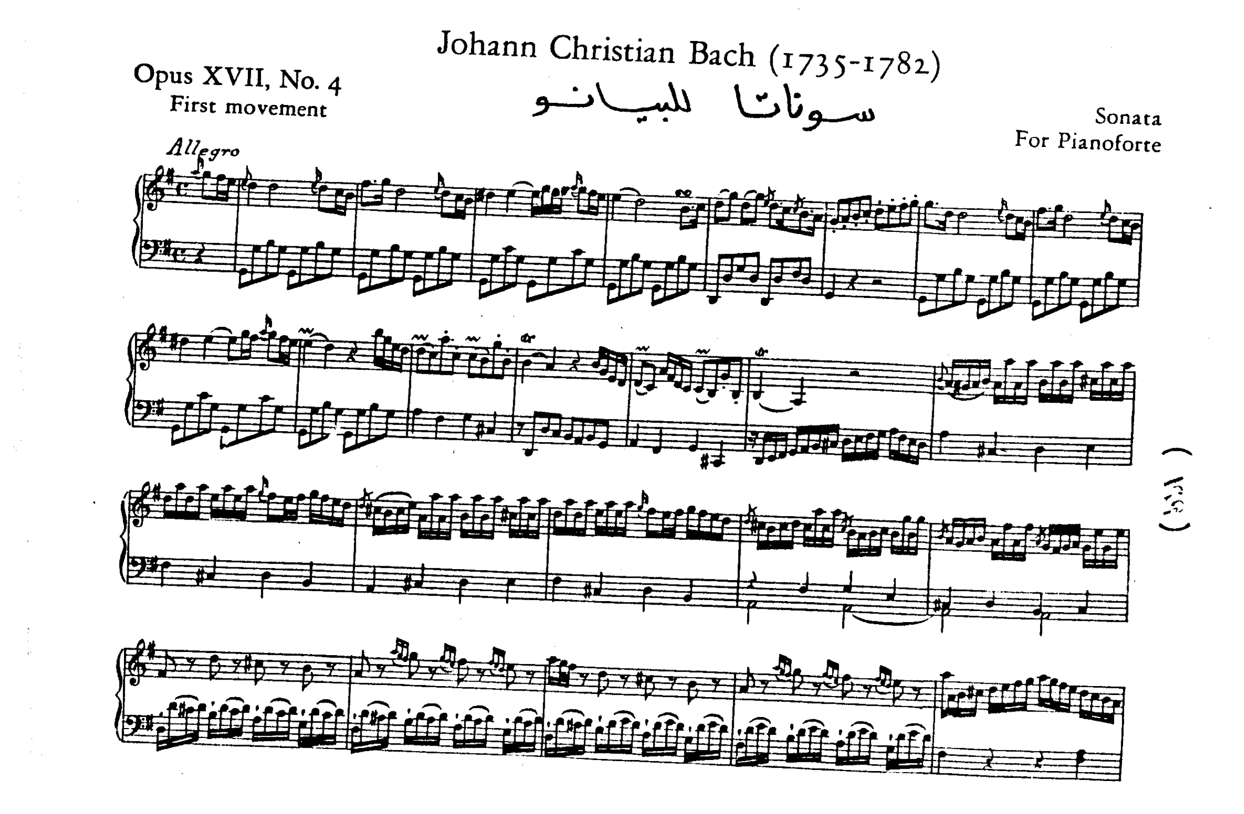
يقوم هذا القسم على التحويل إلى سلالم مختلفة عن السلمين اللذان ظهرا فى القسم الأول قسم العرض ، ويعتمد فى مادته اللحنية على مواد سبق سماعها فيه مثل (الموضوع الأول - الموضوع الثانى - القنطرة - التذييل) ويقوم المؤلف الموسيقى بتفتيت أجزاء هذه المادة إلى أجزاء لحنية أو ايقاعية ليتناولها بكل وسائل التلوين والتفاعل بالألحان مثل - التكرار - تغيير اللون أو الطابع - التسلسل - تغيير السرعة - تغيير المصاحبة التكملة بمادة لحنية جديدة - التناول بأسلوب بوليفونى وبأسلوب كنترابونتى .... الخ ، وهذه كلها تجعل ذلك الجزء مليئا بالقوة ومليئا بالحيوية والحركة الداخلية فى هذا القسم الذى ينتهى بجزء يمهد الى القسم الثالث والأخير ، وهو قسم إعادة العرض .

Johann Christian Bach (1735-1782)

سوناتا للبيانو

Opus XVII, No. 4
First movement

Sonata
For Pianoforte



ثالثا = قسم إعادة العرض

هو إعادة لقسم العرض مع شيء من التصرف ، على أنه من الملاحظ أن يكون دائما وبالكامل فى السلم الاصلى للحركة الأولى (سلم الموضوع الأول) وقد تظهر فى نهايته أحيانا تزييل (كودا Coda) واحدة أو أكثر قصيرة أو مطوّلة .

وتعتبر سوناتات كل من هاندل ، باخ ، إسكارلاتى ، وكوريللى ، كونا و ومن بعدهم ش . ف . ع باخ الملقب بأبى السوناتا خير ممثل لسوناتا عصر الباروك وفترة التحول إلى الكلاسيكية ، بينما تقف سوناتات كل من - موتسارت وهايدن ثم بيتهوفن نموذجا دقيقا للسوناتا الكلاسيكية ومن بعدهم مؤلفى العصر الرومانتيكى والعصور التالية ، وجميعهم تقريبا لهم محاولات فى كتابة السوناتا على مختلف الأساليب والمدارس سواء المعاصرة لهم أو حسب الأساليب الموسيقية القديمة .

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

(٦٨) - سوناتين Sonatina ، Sonaten

السوناتين مؤلفة موسيقية لآلة واحدة غالبا خاصة البيانو ، وهى تشبه السوناتا تماما فى كل الوجوه ولكنها أبسط تركيبا وأسهل عزفا ، مما يجعلها أكثر مناسبة للاغراض التعليمية الموسيقية والتدريبية للمبتدئين فى دراسة العزف على البيانو لذلك فهى لا تتقيد بالعدد المحدد للحركات مثل السوناتا ، فقد


سوناتين
SONATINE
بتهوفن
L. VAN BEETHOVEN
(1770_1827)
Moderato.

تكون من حركتين فقط ، وليست ثلاثة أو أربعة مثل السوناتا ، كما تميل للقصر عادة مع الميل الى السهولة العزفية دون التعقيد التكنيكي العزفي .

ويجب الا يفهم أن السوناتين هي مجرد - تصغير - للسوناتا أي أنها سوناتا صغيرة ، ولكن العكس هو الصحيح فالسوناتا هي مجرد - تكبير - للسوناتين ، وهناك العديد من هذه المؤلفة الآلية المنفردة لمعظم الكلاسيكيين والرومانتيكيين وآخرون قبلهم وبعدهم مثل - ديابللي ، حتى بيتهوفن .

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

(٦٩) - السويت (المتتابعة) Suite

السويت ، مؤلفة آلية تتكون من عدة حركات أى أجزاء متنوعة الايقاعات والسرعة من موسيقى الرقصات المشهورة في عصر الباروك ، ولكل جزء منها شخصيته المستقلة ، ولكن يجمعها كلها سلم واحد أساسى ، كما أنها لا تخضع فى بنائها لصيغة أو نموذج معين ولا ترتبط أجزاؤها موضوعيا ولا موسيقيا ويمكن القول بأنها سلسلة من القطع الصغيرة التى تُعزف الواحدة تلو الأخرى أى متتابعة أو متتالية ، وذلك للحصول على مقطوعة موسيقية طويلة ، ولهذا فإن السويت يُعتبر من أهم إنجازات عصر الباروك فى الموسيقى الآلية .

وكلمة - سويت Suite بالانجليزية يقابلها فى الألمانية Partie والفرنسية Partita وكلها تعنى مجموعة من المقطوعات مجمعة بشكل ونظام معين ، وكانت تعزف فى إيطاليا فى الحجرات والصالات وليست فى الهواء الطلق ، لذا سميت فى البداية Sonata de Camera أو Chamber music ، وإن كان - فرانسوا كوبران - حوالى عام ١٧١٣ يفضل إطلاق إسم Order عليها .

وفى البداية كانت السويت فى القرن ١٦ تتركب من رقصتين ، الأولى فى زمن ثلاثى والاخرى بزمن ثنائى ، وتُختار من بين رقصات (الكباثون - البافان - الجاليارد - أو من - الألماند - الكورانت - سالتاريللو - .

وموسيقى تلك الرقصات كانت تؤلف عادة فى قالب بوليفونى يعتمد على التقابل اللحنى أو المحاكاة ، وكانت موسيقى تلك الرقصات قد تجردت تماما من وظيفتها الأصلية فى مصاحبة الرقص لتُصبح مجرد قطع موسيقية للاستماع .

أما النظام الذى إلتزم به - هاندل ، باخ - فى متتابعاتهما المشهورة ، والذى تعتبر بمثابة شكل ثابت للسويت فى هذه الفترة من قرب نهاية القرن ١٨ ، فكان يعتمد على أربعة رقصات هى (الألماند Allemande ، الساراباند Sarabande ، الكورانت Courante ، الجيج Gigue) مع حرية إختيار بعض الحركات الأضافية الهامة لتوضع قبل الحركة الأخيرة مثل : (البولونيز - المينويت Minuete - لوريه Lourees الجافوت Gavotte - الروندو) أو بعض التنويعات عليهما كما كانت توضع أحيانا مقدمة فى بداية السويت ، لتكون مجرد إفتتاحية لها .

وكان - يوهان فروبرجر ١٦٠٥ - ١٦٦٧ الألمانى الذى درس فى إيطاليا ، فى منتصف القرن ١٧ ، يستخدم فى السويت ثلاثة حركات هى (الألماند - الكورانت - الساراباند) وكانت تشمل على رقصة الجيج - أحيانا ، ولكن كانت الساراباند تُمثل الحركة البطيئة التى ينتهى بها السويت ، بينما كان - شامبنيير - Chambonnieres ١٦٠٠ - ١٦٧٠ يشكل السويت من ١٨ حركة .

أما باخ - فكانت سويتاته تُعتبر آخر مراحل تطور هذا الأسلوب الموسيقى ، حيث وضع الشكل النهائى لها على النحو


Johann Kaspar Ferdinand Fischer


Suite
For Harpsichord
Praeludium
Passacaille
Finis

الذى كان يرمز له بالحروف التالية :

A – C – S – O – G

الجيج ———— – ساراباند – كورانت – الماند

أما الحرف O فهو يمثل كلمة Oflu ، أى أنه جزء إختيارى ، عبارة عن رقصة أو أكثر من الرقصات الاضافية السابق الاشارة إليها

ومن الجدير بالذكر فان تطور السويت فى أوروبا قد ساهمت فيه ايطاليا بتقديمها فكرة السويت نفسها كأسلوب ومؤلفة موسيقية ، كما ساهمت فيها المانيا برقصة الالماند ، وانجلترا برقصة الجيج الايرلندية الأصل ، وأسبانيا برقصة الساراباند أما فرنسا فقد ساهمت برقصة الكورانت الاساسية ، الى جانب أكبر ثروة من الرقصات الأضافية المتعددة الاشكال والالوان .

أولا = الألـــمانـد Allemande

الألماند كلمة فرنسية معناها الألمانية ، وهى ترمز بذلك إلى رقصة ألمانية الأصل نشيطة سرعتها متوسطة بحيوية Moderato وزمنها ثنائى $\frac{4}{4}$ مليئة بالعلامات الايقاعية الصغيرة (♬ ، ♪) .

وحتى عام ١٦٠٠ ، كانت الألماند رقصة شعبية بسيطة هوموفونية الطابع ، ولكنها بعد عام ١٦٣٠ لم تعد تُستعمل للرقص بينما إستخدمت موسيقاها فى العادة كحركة أولى فى السويت

ثانيا = الكـــورانت Courante

الكورانت رقصة فرنسية الأصل ، وكلمة Courer التى

إشتق منها الأسم تعنى الجرى - فهى بذلك رقصة متدفقة مليئة بالحيوية ، كما أنها تمتلئ بالأجزاء Staccato المتقطعة وهو ما يضفى هذا الطابع المرح على الحركة الثانية من السويت والتى تلى الألماند ، والكورانت لها عدة نوعيات أغلبها فى زمن ثلاثى ، كما فى السويتات التى وضعها - جورج هاندل .

ثالثا = الساراباند Sarabande

الساراباند رقصة أسبانية أو مكسيكية تنتشر فى أمريكا الجنوبية اللاتينية ، وقد إنتشرت فى فرنسا فى القرن ١٧ ولكن بشكل أكثر هدوءاً ووقارا عن أصلها الذى كان يصاحب عادة بالكاستانيت ، وقرب نهاية القرن ١٧ وبداية القرن ١٨ أصبحت مقطوعة آلية أخذها - باخ - لتصبح الحركة الثالثة فى السويت وهى تكون على ميزان ثلاثى ($\frac{3}{4}$ أو $\frac{3}{2}$) على زمن بطئ (Andante وأحيانا Lento) ومن الأمثلة التى توضح ذلك جيدا السويتات رقم ١ ، ٣ ، ٦ الفرنسية للكلافسان لـ ى . س . باخ .

رابعا = الجيج Gigue

الجيج هى الحركة الأخيرة فى السويت ، وهى رقصة إنجليزية الأصل (يبدو أنها ايرلندية الأصل) وقد أدخلت الجيج فى السويت منذ القرن ١٧ ، وإنتشرت فى إيطاليا وكتب منها - فيفالدى - وفى فرنسا ألف لها - كوبران ، رامو وفى المانيا - فروبرجر ١٦٠٥ - ١٦٦٧ ، فيشر ، أما - باخ

فقد وضعها فى أحسن صورها الفنية وأدقها فى سويتاته .

والجيج يمكن أن تكون على ميزان ثنائى أو ثلاثى فى سرعة وحيوية (Molto vivace - allegro) وهى تعتبر أكثر رقصات السويت بوليفونية قائمة على المحاكاة اللحنية .

وتوجد من المتتاليات أو السويت الأوركسترالية عدة نوعيات منها :

١ - متتالية سيمفونية
تتكون من عدة مقطوعات بالترتيب الذى يراه المؤلف من إنتاجه وحسب ما يقتضيه الموضوع الذى جمعها من أجله ، وهذه النوعية يؤديها الأوركسترا السيمفونى .

٢ - متتالية وصفية
وهذه تتكون من عدة قطع رتبت لتصور متطلبا تعبيريا ووصفيا معينا من الطبيعة أو الحياة ، وهذه قد تؤدى بالأوركسترا أو أية آلة منفردة .

٣ - متتالية للباليه
وهى عبارة عن مقطوعات متتابعة تكتب أو تجمع خصيصا وترتب حسب خط درامى معين لتخدم موضوعا معينا يتم عمل (كريوجراف) الخطوات الراقصة له ليصبح باليها ، لذلك لابد أن يؤديها الأوركسترا السيمفونى ، ومن أهم الأمثلة لهذه النوعية باليهات وأعمال - تشايكوفسكى - مثل باليه كسارة البندق ، - أرام خاتشادوريان - فى باليه جايانيه ، إسبارتاكوس ... الخ .

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

(٧٠) ـ سيريــــــنادا Serenade

السيرينادا كلمة إيطالية الأصل من المصدر Sere بمعنى " المساء " والمدلول الموسيقى لكلمة ـ سيرينادا يعنى :

١ ـ أغنية حب عرفت منذ العصور الوسطى فى أوروبا كان ينشدها العاشق بجوار نافذة محبوبته فى المساء ، أو يعزفها على آله موسيقية مناسبة مثل ـ القيثار ـ العــود الأوروبى ـ وبعدها إستخدم الجيتار والماندولين ، ولكن على الطابع والروح المميزة لهذه النوعية ذات الطابع والاصل الغنائى البراق ذو القيمـــة اللحنية الميلودية الغنية ، ومن أشهر ما كتب من تلك النوعيـــة تقع ـ سيرينادا شوبرت ، وهى تكتب على زمن ثـــلاثـــى متوسطة السرعة .

٢ ـ مؤلف موسيقى أوركسترالى مكوّن من مقطوعة واحدة أو عـدة أجزاء متتالية تتصف بالنغم الجميل والتركيب الميلودى السلس وقد كتب من تلك النوعية كل من ـ موتسارت ، بيتهوفن ، برامز ـ شوبرت ، ومن أشهرها ـ سيرينادا من صول الكبير للأوركسترا ـ لـ موتسارت ، وهى مكونة من ثلاثة أجزاء (سريــع ـ بطىء سريع) .

والسيرينادا ليست لها صيغة بنائية ثابتة ، ولكنها قد تؤلف على أساس بعض أنواع الصيغ البسيطة الأخرى مثل : (الآريا ـ الصيغة الثنائية البسيطة) .

Serenade.

سيرينادا

شوبرت

F. SCHUBERT.





Schumann (Robert).

روبرت شومان

Schubert (Franz).

فرانز شوبرت

(٧١) - سيمفونية Symphony

السيمفونية ، عمل موسيقى كبير للأوركسترا السيمفونى الكامل بمختلف مجموعاته الآلية - الوترية والنفخ الخشبية والنفخ النحاسية وآلات الطرق ، وتعتبر السيمفونية من أهم أنواع التأليف الموسيقى خالصة ، وهو العمل الذى يتوج به كل مؤلف موسيقى مؤلفاته ، ولا يُقدّم عليها بنجاح إلا بعد أن يصقل مواهبه وخبرته فى الألوان الموسيقية الأخرى .

وتنقسم السيمفونية إلى أربعة أجزاء (حركات) ويختلف فيها كل جزء عن الآخر فى سرعته وقالبه وطابعه تنويعا وإثراء للتعبير الموسيقى ، وتدور السيمفونية حول محور تونالى (مقامى) واحد أساسى يتميز به كل عمل عن الآخر وتسمى بإسمه غالبا مثل (سيمفونيه شومان من مقام رى الصغير) وذلك لأن إختيار السلم أو المقام الموسيقى يعتبر جزءا هاما من الطبيعة النفسية والتعبيرية للعمل ذاته ، بينما يستطيع أن يتنقل بين المقامات أو السلالم القريبة والمجاورة داخل السيمفونية .

وكلمة سيمفونية إغريقية الأصل تتركب من مقطعين هما (Sym) ومعناها - معاً أو سويا - (Phone) ومعناها - صوت ، وبذلك فهى تعنى (أصوات مجتمعة أو مجموعة أصوات .

فى القرن الرابع الميلادى نادت الحضارة الاغريقية بضرورة تنمية قدرة الاستماع إلى أكثر من صوت فى نفس الوقت أى - سيمفونى - كوسيلة لتهذيب الخلق وتنمية الادراك والارتفاع -

بمستوى الذوق والتربية ، ليُصبح لها بذلك مدلول ثقافى وتربوى هام ، أما فى العصور الوسطى وبين القرنين ١٠ ـ ١٤ ، أطلق هذا التعبير على أى عمل موسيقى للأصوات البشرية أو الآلات ، يستعمل فنون الكتابة الكونتربونتية (فن تعدد التصويت)، ومنذ القرن ١٨ ، إقتصر إطلاقها على مجموعات الآلات وحدها .

وترتب حركات السيمفونية ونظام بناء السوناتا على هيكل تنظيمى واحد وبصورة متشابهة ، بما فى ذلك بناء الحركة الأولى على صيغة السوناتا ، لذلك فالسيمفونية توصف بأنها سوناتا للأوركسترا .

ويرجع منشأ السيمفونية إلى ثلاثة عوامل هى :

١ ـ ظهور الافتتاحيات الموسيقية التى تسبق عرض الأوبرات ففى القرن ١٨ ، كانت الافتتاحيات فى إيطاليا تُكتب بنظام يشبه النظام الذى وضعه ـ ش . ف . ع . باخ ١٧١٤ ـ ١٧٨٨ للسوناتا ، حيث كانت تبدأ بجزء سريع ثم جزء بطيء وآخر سريع ، وهو ما يُسمى بالافتتاحية الايطالية ، فلما كان إقبال الناس شديدا على الاستماع لهذه الافتتاحيات مستقلة فى حفلات خاصة بالاستماع الموسيقى فقط دون عرض الأوبرات نفسها ، أُلِّفت افتتاحيات جديدة خاصة لمواضيع دون كتابة الأوبرا نفسها ، وسميت تلك الافتتاحيات بمصطلح (سيمفونيا) ، وبذلك تعتبر هذه الافتتاحيات الأساس الحقيقى للسيمفونية ، والسيمفونية الكلاسيكية هى عبارة ـ عن تطوير بسيط لافتتاحية الأوبرا الايطالية ، حيث أضيفت

- (المينيويت والتريو) لتصبح حركة ثالثة تُضاف قبل الختام .
السريع .

٢ - ترجع منشأ السيمفونية كذلك إلى تطور السوناتا التى كانت موسيقاها تُكتب أصلا لعدد محدود من الآلات مثل : سوناتا التريو ، ثم أصبحت تكتب لعدد أكبر من الآلات بقصد تقديمها لجمهور أكبر ، وبعدها زيدت عدد الآلات حتى أصبحت فرقا موسيقية مكتملة التكوين من حيث مجاميع الآلات بنوعياتها المختلفة وذلك فى حوالى منتصف القرن ١٨ .

٣ - وترجع السيمفونية أيضا الى ظهور - الكونشرتو جروسو وهو مؤلف موسيقى للأوركسترا تتبادل العزف فيه مجموعات الأوركسترا كاملة ، فى حوار بين مجموعة من المجموعات وبين بقية الأوركسترا الذى تطور ودخلته آلات متعددة بعد أن كان - قاصرا على عائلة الوتريات تقريبا فى البداية ، وكان ذلك على يد كل من - ى . س . باخ ، هاندل .

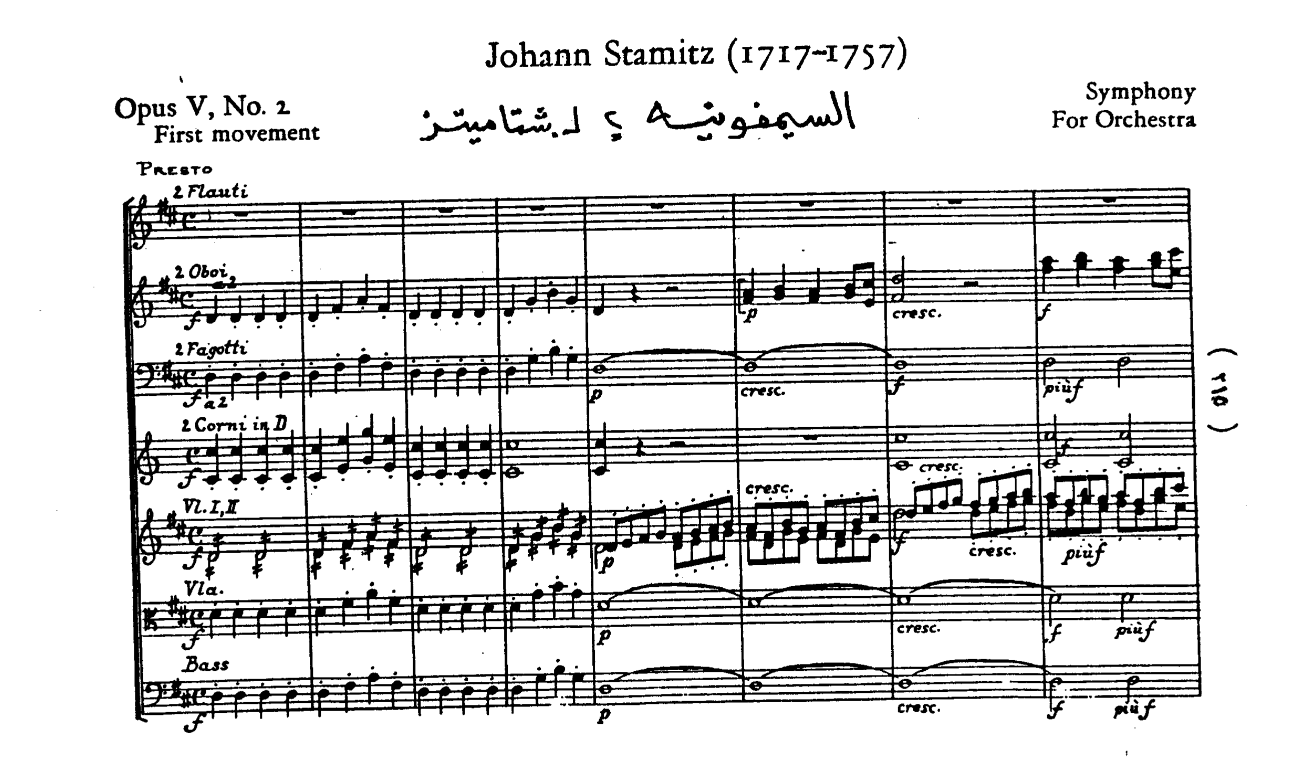
وترجع السيمفونيات الأولى إلى بداية القرن ١٨ ، وإلى المؤلف الموسيقى الايطالى - سامارتينى Sammartini ١٦٩٨ - - ١٧٧٥ ، الذى كتب أول سيمفونية مستقلة على النظام الايطالى . وفى المانيا كان - يوهان شتاميتز ١٧١٧ - ١٧٥٧ Stamitz صاحب أول سيمفونية المانية ولكن على النظام الايطالى أيضا وكذلك فى فرنسا كان - جوسيك Gossec ١٧٣٤ - ١٨٢٩ وحتى ذلك الوقت لم يكن الأوركسترا فى تكوينه ونوعية آلاته وعددها قد إستقر بعد على وجه محدد .

Johann Stamitz (1717–1757)

السيمفونية ٢ لـ شتاميتز

Opus V, No. 2
First movement

Symphony
For Orchestra



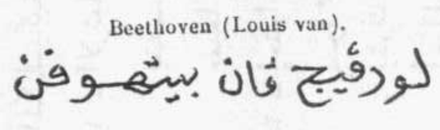
كتب ـ ش٠ف٠ باخ ـ ١٧١٤ ـ ١٧٨٨ ، الملقب بأبى السوناتا عددا من السيمفونيات طبق فيها طريقته المعروفة بقالب السوناتا عليها ، إستفاد منها وطبّقها من جاءوا بعده ٠

ولكن ـ جوزيف هايدن ١٧٣٢ ـ ١٨٠٩ ـ يعتبر أبو السيمفونية فقد كتب منها حوالى ١٠٥ مؤلفة ، أهمها السيمفونيات التى كتبها فى إنجلترا وعددها ١٢ سيمفونية ، سميت بسيمفونيات (سالومون) الانجليزية نسبة إلى الناشر الموسيقى الانجليزى ـ والتى أعتبرت تأصيلا وتثبيتا للشكل والقالب الذى تُبنى عليه هذه النوعية من التأليف الموسيقى ٠

أما معاصره ـ ولفجانج أماديوس موتسارت ١٧٥٦ ـ ١٧٩١ فقد كتب حوالى ٥١ سيمفونية ، أهمها سيمفونية ـ جوبيتر التى كتبها عام ١٧٨٨ ٠ وكان المؤلفون الموسيقيون فى العادة هم موظفون يعملون وينتمون إلى الملوك أو الأمراء والأغنياء ، فى فرقهم الموسيقية الخاصة ومن واجبهم تأليف الموسيقى بالطلب وعلى النحو والشكل والأسلوب المطلوب منهم لإحياء الحفلات الكثيرة وعليهم دائما تقديم الجديد ، لذلك تميزت موسيقاهم بالسلاسة والبساطة أحيانا ، بجانب غزارة الانتاج الخالى أحيانا من التعبير الوجدانى الذاتى والشخصى للمؤلف ، وهذا يبدو واضحا فى المقارنة بين سيمفونات هايدن ـ وسيمفونيات ـ بيتهوفن ـ الذى كان لا يبالى الا بإرضاء نفسه ، ولم يعمل الا من أجل الفن وللفن فقط ، حتى جاءت أعماله جليلة عميقة خالدة ، ولذلك لم يكتب فى حياته الفنية كلها سوى تسع سيمفونيات فقط ، كل منها لها قيمتها الفنية



Beethoven (Louis van).



لودفيج ڤان بيتهوفن



Mozart (Wolfgang).

ولفجانج أماديوس موتسارت

التى تضارع كل أعمال من سبقوه ، وتعتبر سيمفونيته التاسعة الكورالية ، أعظم ما كتب فى الموسيقى السيمفونية قاطبه · وبذلك وضع - بيتهوفن - مقاييس جديدة لمن جاءوا بعده وإنتقالها من الكلاسيكية إلى الرومانتيكية متميزة بعنصرين هامين هما :

١ - الارتباط بين ألحان الحركات بحيث لا تكون كل حركة مستقلة بنفسها إستقلالا كاملا بل هناك خط أساسى واضح يجمع بينهما - جميعا رغم الاختلاف البنائى بين كل منها ·

٢ - إحتواء السيمفونية على موضوع أو قصة أو خط درامى واضح سواء كان ذلك معلوما للمستمع أو كامنا فى أعماق المؤلف يترك تفسيره لقائد الأوركسترا ليخدم فكرته فى أثناء الأداء ، أو للمستمع حسب حالته النفسية أثناء كل إستماع ، وتفسيره الفنى الخاص ·

وهذه الموضوعية تبدو واضحة عند - بيتهوفن - فى سيمفونيته الثالثة (إيرويكا) البطولة - والخامسة (ضربات القدر ، والسادسة (باستورال أى الريفية) ومن بعده - برامز Bramz. فى سيمفونياته الأربع ، ثم - برليوز الفرنسى - ١٨٠٣ - ١٨٦٩ ، خاصة فى سيمفونيته - الخيالية (فانتاستيك) والتى تُعتبر تطويرا لفن التوزيع والكتابة الأوركسترالية خاصة بالآلات التى تطورت صناعتها وأعطت للأوركسترا إمكانيات فنية وصوتية وتلوينية هائلة ·

وبعدهم قام الكثيرون بكتابة السيمفونيات التى حاول كل منهم فيها أن يضع شيئا جديدا مبتكرا ومتميزا ، وهم كثيرون · ومن المؤلفين الموسيقيين المصريين هناك العديد ممن

حاولوا كتابة سيمفونيات على مستوى رفيع من الناحية الفنية إستوحى فيها بعضهم تيمات وجمل لحنية مصرية صميمة نذكر منهم كل من :

يوسف جريس (١٨٩٩ ـ ١٩٦١) ثلاثة سيمفونيات

أبو بكر خيرت (١٩١٠ ـ ١٩٦٣) ثلاثة سيمفونيات

عزيز الشوان (١٩١٦ ـ ١٩٩٣) ثلاثة سيمفونيات

رفعت جرانه (١٩٢٤ ـ) ثلاثة سيمفونيات

==============================
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
==============================

(٧٢) ـ شـــانـــــون Chanson

الشانسون أغنية فرنسيـة عرفت منذ القرن ١٣ ، وكانت في ذلك الوقت عبارة عن أغنية مونودية (ميلودية) مؤلفها وملحنها ومؤديها هو الشاعر نفسه ، لذلك كان يؤديها الشعراء الجوالون (التروبادور والتروفيـر) بمصاحبة آلـة أو أكثـر ، ثم إستعارها بعد ذلك المؤلفون الايطاليون مثل ـ جابريللي ـ الذي كتب منها عام ١٦٠٥ مجموعة سماها Canzoni a la francese .

أما في القرن ١٥ ، ١٦ ، فقد أصبحت الشانسون أغنية بوليفونية ذات نصوص دنيوية عاطفية تحمل معاني الحب والمعاناة والآمال الطيبة ، أو كأغنيات وطنية قومية ذات ايقاع وطابع جـــاد وهي ما تبلورت فيما بعد لتضع الأساس الذي قامت عليها الأغنيـــة الرفيعة الالمانية من نوع (الليـــد Lied) .

والشانسون قد يؤديها مغني واحد ، وأحيانا ينفـــرد المؤدي (الصوليست) بالكوبليهات ، بينما تقوم بقية أفـــراد المجموعة المصاحبة له سواء كأصوات أو كآلات بأداء اللازمـــــة (Refran) وحين أصبحت الشانسون جزءا هاما من النشاط الموسيقي ، كتب منها موسيقيون كبار لهم أهميتهم مثل :

ـ جان دي أوكيجيم ١٤٢٠ ـ ١٤٩٥ ، جوليوم دوفاى ١٤٠٠ ـ ١٤٧٤ ،

أما في القرن ١٧ ، فقد كتب الفرنسي ـ جان فيليب رامو ١٦٨٣ ـ ١٧٦٤ ، والايطالي ـ نيقـولا بيتشيني ١٧٢٨ ـ ١٨٠٠ مقطوعات من الشانسون ما زالت معروفة وتؤدى حتى الآن .

145. Orlando di Lasso

شانسون (1532—1594)

a. Bon jour, mon coeur

Chanson



فى القرنين ١٩ ، ٢٠ أصبحت الشانسون مقطوعة هوموفونية الطابع وأنتشرت بشكل واسع لتصبح عملا أساسيا ـ يقدم فى الصالات ، ولكن ما زالت بعض أشكالها التقليدية يقدمها بعض المغنين الفرنسيين المشاهير المعاصرين للموسيقى الخفيفة الراقية المستوى أمثال : موريس شيفالييه ، شارل أزنافور وإيديت بياف ... وغيرهم .

==================================
xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
==================================

(٣) - الصيغة الثنائية Bipartita

الصيغة الثنائية Binary Form ، Bipartita

تشكل إحدى القوالب الموسيقية الهامة فى الصياغة والبناء الموسيقى ويقوم عليها إحدى النوعيات الغنائية الهامة وهى - الليد Lied وهى بناء لحنى يقوم على جزئين أو قسمين رئيسيين (A - B) وقد عرفت تلك الصيغة منذ عصر النهضة الأوروبية ولكنها إستخدمت بشكل كبير منذ الربع الأخير من القرن ١٧ ، وحتى منتصف القرن ١٨ خاصة فى الموسيقى الآلية وفى أجزاء المتتابعات (السويت بشكل واضح .

ويوجد من الصيغة الثنائية عدة أنواع وأشكال مختلفة منها : الصيغة الثنائية البسيطة ، الصيغة الثنائية ذات الأبعاد الصغيرة ، الصيغة الثنائية المزدوجة ، الصيغة الثنائية المركبة

أولا = الصيغة الثنائية البسيطة

إستخدمت هذه الصيغة فى الموسيقى البوليفونية والموسيقى الهوموفونية على حد سواء فى عصر الباروك وبعده ، وكان يُبنى عليها الكثير من أجزاء السويت- فى فترة ما قبل الكلاسيكية كصيغة أساسية فى التركيب اللحنى لأجزاء (الألماند ، الكورانت الجيج) أما بقية أجزاء السويت فكانت تتأرجح بين إستخدام الصيغة الثنائية والصيغة الثلاثية .

ويقوم بناء الصيغة الثنائية البسيطة من الناحية اللحنية على العلاقة المقامية بين جزئى الصيغة (A ، B) ،

ويكون الجزء الأول (A) مُصاغا على المقام الأصلى للقطعة وتفاعلاته لينتهى على مقام أو سلم الدرجة الخامسة فى نهاية هذا الجزء ، أما الجزء الثانى (B) فيكون على العكس فى سلم الدرجة الخامسة متجها إلى أن يستقر فى النهاية على السلم الأصلى الأول للجزء (A) وهو ما يُعرف بالصيغة الثنائية المفتوحة ،أما الصيغة الثنائية المقفلة ، فالجزء الأول يصاغ على السلم أو المقام الأساسى للقطعة ولكن دون أية تحويلات داخلية ، بل ينتهى هذا الجزء كاملا فى سلم الأساس حيث يبدأ بعده الجزء الثانى (B) فى سلم الدرجة الخامسة (أو السلم القريب الكبير فى حالة السلم الصغير) على أن يتم التحول خلاله متجها فى نهاية الجزء (B) والقطعة إلى السلم الأساسى للمقطوعة ، أى إلى الـ Tonic .

أما اذا كان الجزء الأول (A) قائما على مقام أو سلم صغير (مينور) يكون الاحتمال الأكبر أن يتجه التحول إلى السلم القريب الماجير (الكبير) ، ويكون الجزء الثانى (B) بادئا به لينتهى أيضا على سلم البداية الأول نفسه ، كما فى الشكل التالى :

A	B
1 - V	V - 1
Do-Sol	Sol-Do
do-Mib	Mib-do

ويجب الاشارة إلى أنه يوجد بين الجزئين (A)
و (B) علاقة هامة تتمثل فى أن الجزء الثانى (B)
يُعتبر مكملا للفكرة الموسيقية المعروضة فى الجزء الأول (A)
بلا تعارض أو تضاد بين الفكرتين وتعد السويت - الفرنسية
لـ ى٠ س٠ باخ - خير ممثل للصيغة الثنائية البسيطة
خصوصا فى أجزاء (الألماند - الكورانت - الجيج) بها ٠

أما فى الموسيقى ذات الطابع الهوموفونى ، فإن عنصر الأفكار الموسيقية يكون فى الغالب عبارة عن أقسام متماثلة المحتوى تماما ولكنها تحمل نهايات مختلفة حيث تتميز بوجود (كادنزات) ولكن هذا التقسيم ليس إجباريا ، فهو يتمتع بكثير من الحرية فى الصياغة اللحنية عنه فى الموسيقى البوليفونية فالقسم الثانى (B) يمكن أن يكون مبنيا على سلم أو (تونا ليتى) قريب أو بعيد عن تونا ليتى القسم الأول ، وذلك دون تخطيط أو تركيب إجبارى محدد ٠

وكذلك نجد أنه من الممكن أن يظل الجزء (A) على التوناليتى أو السلم الأصلى للقطعة حتى نهايته بدون تحويل (Modulation) وهذه بعض النماذج والاحتمالات المختلفة فى تركيب الصيغة الثنائية البسيطة فى الموسيقى الهوموفونية الطابع ، والتى يمكن أن نقابلها عند تحليل بعض المؤلفات من هذه الصيغة مثل :

A	B
a – a1	b – b1
Do – Do	Sol – Do
Do – Sol	Sol – Do
Do – la ص	ص La – Do
Do Sol	ص mi – Do
Do Mib	Sib – Do

وعنـد متابعة التحليل والشكل التخطيطى لمقطـــوعـــة
ـ شاب يحب فتاة ـ وهى أغنية لـ " شوبرت ـ من نوع الليـــد ،
نجـد أنها مبنية على الشـكل التالى :

A	B
a – a1	b – b1
Mib ——	Sib – Mib
٤ موازير – ٤ مازورة	٤ موازير – ٤ موازير

ويلاحظ فيها أن الجزء الأول (A) يحتوى على فكرة موسيقية مكونة من جملتين موسيقيتين متشابهتين ، كل منها فى أربعة موازير ، ولكل منها نهاية بتذييل (Cadance) مختلفة يحتمها كون الجزء الأول (A) مكون من (a ، a1) على شكل سؤال وجواب وجميعها فى سلم (Mi b الكبير) ، أما الجزء أو القسم الثانى (B) فيبدأ فى سلم (Si b الكبير) وهو أيضا مقسم إلى جملتين متماثلتين على شكل سؤال وجواب ، ولكن الجملة الثانية (b1) يتم التحول خلالها الى سلم (Mi b) لتنتهى القطعة فى السلم الأساسى والأصلى للقطعة وهو سلم (Mi b) .

ثانيا = الصيغة الثنائية ذات الاعادة الصغيرة

وهى صيغة كثيرة الاستخدام صغيرة نجدها عادة فى الأعمال والمؤلفات الآلية والغنائية ، لذلك فمن الممكن أن تكون قطعة صغيرة أو جزء من قطعة كبيرة مثل جزء من فورم السوناتا أو قسم - الروندو - .

والفرق بين الصيغة الثنائية (ذات الاعادة الصغيرة والصيغة الثنائية البسيطة يكمن فى إعادة الجزء الثانى من (A) أى (A1) مرة أخرى بعد نهاية الجزء (B) .

xxxxxxxxxxx

(٧٤) ـ الصيغة الثلاثية Ternary Form

تعتمد الصيغة الثلاثية فى بنائها على جزئين أو قسمين الأول يرمز له بـ (A) والثانى (B) ويرمز لهذه الصيغة كاملة بـ (A - B - A2) حيث يُعاد فيها الجزء الأول (A) ثانية بعد إنتهاء الجزء الثانى كما هو تماما فى الصيغة الثلاثية المقفلة ، أو بتعديل فى نهاية الجزء (A) ليصبح (A2) كما فى الصيغة الثلاثية المفتوحة ، والتى تبدو واضحة فـــى صيغة ـ الآريا داكابو .

وتستخدم الصيغة الثلاثية بكثرة فى مؤلفات ونوعيات مثل ـ المينيويت ، الاسكرزو ، المازوركا ، البالاد ، البولونيز ـ وغيرها ، وتنقسم الصيغة الثلاثية إلى نوعيتيـــن :

١ ـ الصيغة الثلاثية المفتوحة وفيها يكون الجزء الأول (A) مبنيا على السلم أو المقام الأصلى للمقطوعة الموسيقية ولكـــن يتم بداخلها التحول الى سلم الدرجة الخامسة (أو السلم القريب أو المجاور فى حالة كون القطعة فى سلم صغير) ، أما الجـــزء الثانـــى (B) فيبدأ فى السلم الجديد بحيث يكون التحويـــل بداخله كذلك لينتهى هذا الجزء على السلم الأساسى للقطعـــة إستعدادا للجزء الثالث وهو إعادة الجزء الأول (A) ثانية ولكن ليس كما هو بصورته الأولى ، بل يأتى معدلا ليصبح جميعـــه فى السلم الاصلى فقط أى يصبح (A2) لأن انتهائه علـــى

السلم الأساسى يجعله مختلفا فى القفلة الختامية عن الجزء الأول (A) كما سمع أول مرة ، ولذلك يرمز لهذه الصيغة المفتوحة على النحو التالى :-

A B A_2
(T-D) (D-T) (T-T)

٢ - الصيغة الثلاثية المقفلة وفيها يكون عرض الجزء الأول (A) بكامله على السلم أو المقام الأساسى للقطعة ليبدأ بعده الجزء الثانى (B) جميعة من بدايته حتى نهايته على سلم الدرجة الخامسة (أو السلم القريب) ليعاود ظهور الجزء الأول (A) ثانية كما هو فى سلم الأساس ، ويرمز لها على النحو التالى :-

$$\begin{pmatrix} A & - & B & - & A \\ T & & D & & T \end{pmatrix}$$

ويرجع إستخدام هذه الصيغة تاريخيا إلى الاغانى التى إنتشرت فى ألمانيا على يد الشعراء والمغنون الجوالون المعروفون بـ. الميني‌سنجر - والى الأغانى الجماعية الكورالية التى إنتشرت فى أوروبا بين القرنين ١٢ ، ١٦ ، أما أول من كتب منها أعمالا هامة فكان الايطالى - كلاوديو مونتفردى ١٥٦٨ - ١٦٤٣ الذى قام بصياغة - آريات أوبراته - على تلك الصيغة .

وفى الموسيقى الآلية فتستخدم الصيغة الثلاثية فى المينيويت والتريو - وكثير من الرقصات خاصة التى تشكل جزءا

Franck (César).

فرانك سيزار

Mendelssohn (Félix).

فيلكس مندلسون

من أجزاء - السويت - كما إستخدمت فى بعض حركات السيمفونيات خاصة فى الحركة البطيئة فى نهاية القرن ١٨ .

فى القرن ١٩ ، إستخدمت هذه الصيغة الثلاثية فى أعمال كثيرة لآلة البيانو ، كما فى مجموعة - فيلكس مندلسون Mendelssohn - ١٨٠٩ - ١٨٤٧ ، المعروفة بـ أغانى بدون كلمات Songs without Words ، وفالسات البولندى - شوبان ١٨١٠ - ١٨٤٩ ، وإنترميتزوهات - يوهان برامز ١٨٣٣ - ١٨٩٧ ، وفى موسيقى القرن العشرين الحالى إستخدمت الصيغة الثلاثية فى أعمال عديدة لـ المجرى - بيلا بارتوك Bartok ١٨٨١ - ١٩٤٥ ، البان بيرج Berg. المتوفى عام ١٩٣٥ .

===========================
xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
===========================

(٧٥) - فالس Valse

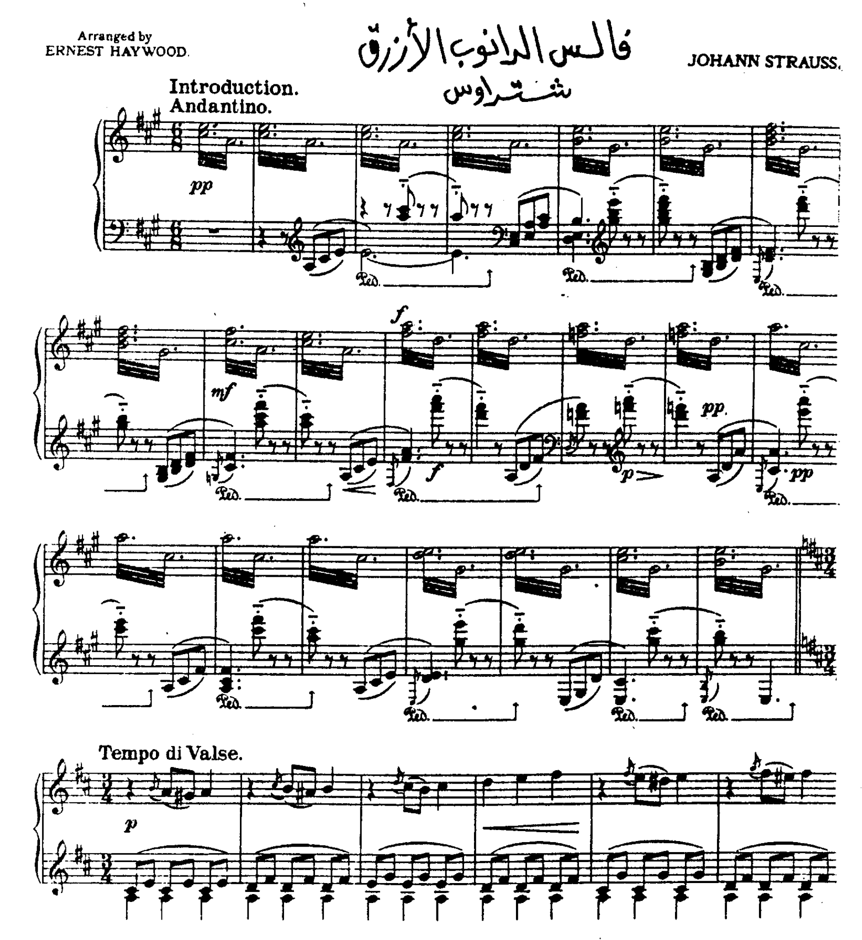
عرف - الفالس - كرقصة أرستقراطية ترجع أصولها إلى رقصات شعبية ألمانية ونمساوية ، فى النصف الثانى من القرن ١٨ ، ولكنها عرفت فى العالم كله كأكثر الرقصات إنتشارا بين أجناس الأرض المختلفة بعد ذلك بقليل ٠

والفالس - رقصة تبنى على زمن ثلاثى بسيط ($\frac{3}{4}$) عبارة عن نبر قوى يعقبه نبرين ضعيفين ، على ألحان براقة غنائية الطابع ، وحتى بداية القرن ١٩ ، كانت هناك أعداد كثيرة جدا من موسيقى الفالس أصبحت لها شهرتها ونجاحها حتى اليوم ٠

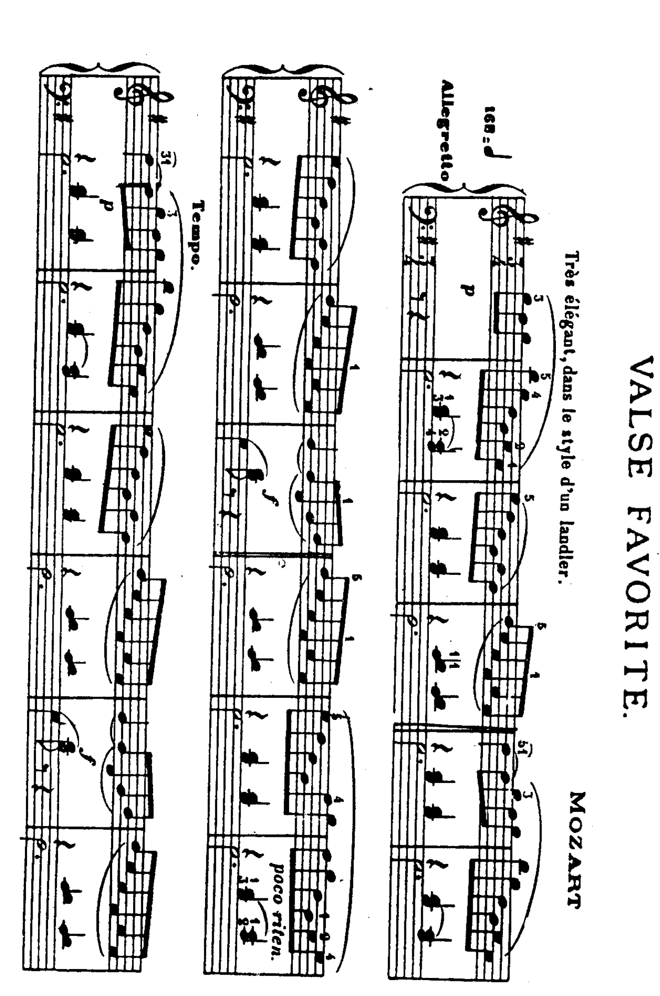
وقد عرف القرن ١٩ مؤلفين مبدعين فى هذا اللون لهم أسماء عرفها العالم أجمع مثل - كارل لانير Lanner ١٨٠١ - ١٨٤٣ ، يوهان إشتراوس الأب - ١٨٠٤ - ١٨٤٩ ، يوهان إشتراوس الابن Johann Straus ١٨٢٥ - ١٨٩٩ ، الذى ألف أكثر من ٥٠٠ فالس من أشهرها (الدانوب الأزرق) الذى كتبه عام ١٨٦٧ ، وحكايات من غابة فيينا عام ١٨٦٨ ، رياح الربيع ٠

وقد إنتشرت الفالسات أيضا من خلال كتابتها وتقديمها فى الأعمال المسرحية مثل الأوبرا والأوبريت ، كما ألفت منها أيضا مقطوعات للبيانو أو الآلات الأخرى أو الأوركسترا ، ومنها فالسات شوبان - للبيانو ، دعوة للفالس ل - كارل ماريا فون فيبر Weber ، وأعمال أخرى ل - فرانز شوبرت ، وأيضا - فرانز ليست المجرى ، ريتشارد إشتراوس وفالسه الشهير

BLUE DANUBE WALTZ.



ڤالس - موتسارت



Rosenkavalier-١٩١١ ، وإيجور إسترافنسكى ، موريس رافيل ، والرومانى - يوسف ايفانوفيتش وفالسه الشهير - الدانوب ١٨٨٠ ، والمؤلف - سيبيليوس وفالسه - (الفالس الحزين) .

كما دخل الفالس بعض الأعمال السيمفونية مثل سيمفونية تشايكوفسكى الخامسة ، السيمفونية الخيالية لـ هكتور برليوز والتاسعة لـ جوستاف ماهلر والسيمفونية الخامسة للمؤلف الروسى - بروكوفيف ... الخ .

ويُعرف من الفالس عدة نوعيات منها ، فالس فيينا Vienna والفالس الفرنسى البطيء المسمى - بوستون Boston ، وقد نال الفالس فى أسبانيا شهرة كبيرة ، إلا أنه يتميز بطعم خاص متميز لاستخدامه - السنكوب بطريقة خاصة يظهر فيها الطابع والأسلوب الأسبانى الشعبى واضحا ، ويمتاز الفالس عموما باللحن الجميل الهادىء والايقاع الواضح دون إفراط ، والذى لا يتجاوز نطاق الآلات الخفيفة مثل التشيللو والباص والبيانو .

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

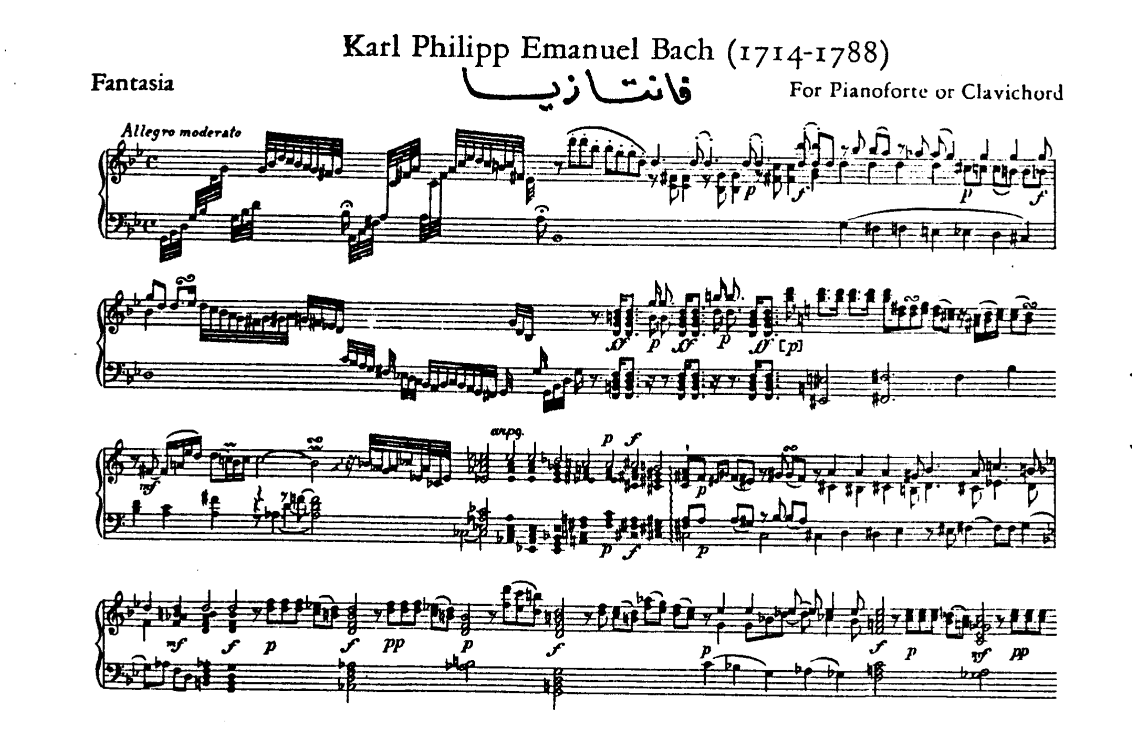
(٦١) - فانتازيا Fantasia

فانتازيا ، مصطلح إيطالى من أصل أغريقى بمعنى تخيلات أو تصورات ، وبالفرنسية Fantaisie وبالانجليزية Fancy ، وتُعرف - الفانتازيا حاليا بأنها مؤلفة آلية أو أوركسترالية حرة التأليف ولا ترتبط بقالب أو صيغة معينة ثابتة ، وإن كنا نجد فى بعضها أحيانا أجزاء تتبع أحد الصيغ لذلك فالفانتازيا يغلب عليها الطابع الارتجالى الحر .

أما عبر التاريخ الموسيقى فقد كانت لكلمة ومصطلح - فانتازيا - معانى وإستخدامات كثيرة مختلفة عبر القرنين ١٦ - ١٧ ، فقد كانت الفانتازيا أولا ذات طابع بوليفونى يقترب كثيرا من - الكانزونا ، الريشكارى ثم كمقدمة للفيوج حتى إستبدلها باخ الأب - بالبرليود ، وكتب منها على سبيل المثال (فانتازيا وفوجة فى صول الصغير) .

ومع بداية العصر الكلاسيكى ، فعندما إتجه المؤلفون نحو إيجاد بناء ثابت للسوناتا الكلاسيكية إستخدموا لها أحيانا مُصطلح - فانتازيا - مثل (فانتازيا للبيانو K.V. 475 لموتسارت ، التى كتبها عام ١٧٨٥ .

فى القرن ١٨ ، كانت الارتجالية قد أصبحت أسلوبا بدأ يتضح معالمه ، وظل حتى القرن ١٩ أسلوبا مقبولا ومفضلا من أساليب التنويعات الذى يقوم على تيمات خاصة بالمؤلفين أنفسهم ، أو بتيمات مأخوذة من مؤلفين آخرين ، كما فى


Karl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)
فانتازيا
Fantasia
For Pianoforte or Clavichord
Allegro moderato
arpg.

فانتازيا لـ• فرانز ليست ، على تيمة موسيقية من ـ دون جوان لـ• موتسارت •

كما أن هناك فانتازيات للأوركسترا ، وضع لها في البداية مصطلح ـ قصيد سيمفوني ـ كما فعل ـ فرانز ليست ، وأيضا أعمال ذات طابع خيالي تصوري مثل ـ فانتازيا للأوركسترا لتشايكوفسكي وفانتازيا Phantasiestücke op 12 و Kreisleriana op 16 لـ• روبرت شومان •

==========================
xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
==========================

(٧٧) ـ فروتولا Frottola

الفروتولا ، أغنية إيطالية خفيفة غزلية تشبه الشانسون الفرنسية ، ويرجع أصلها إلى رقصة خفيفة من شمال إيطاليا ، وقد إنتشرت تلك النوعية منذ حوالي عام ١٥٠٠ ، وهي تصاغ بوليفونيا من أربعة أصوات يؤديها أربعة أشخاص مع مصاحبة من آلة واحدة أو أكثر •

====================
xxxxxxxxxxxxxxxxxx
====================

(٧٨) - فلكلـــور Folklore

كلمة - فلكلور Folklore تتكون من مقطعين Folk ، بمعنى الناس أو الشعب ، Lore بمعنى حكمة أو معرفة ليصبح معنى الكلمة مجتمعة حرفيا (معرفة أو حكمة الشعوب) ، وقد إبتدع هذا المصطلح (وليم جون تومز) المفكر والعالم الانجليزى فى القرن الماضى ليدلل به على دراسات العادات المأثورة وعلى المعتقدات والعادات والتقاليد والثقافات الشعبية .

والترجمة الدقيقة لمصطلح - الفلكلور - فى اللغة العربية هو - المأثورات الشعبية - كما وضعه المجمع العربى وأساتذة هذا العلم فى مصر ، وقد أصبح الفلكلور كعلم موضوعا للدراسة والبحث فى ثقافة الانسان وفنونه ومادة للبحث فى المناهج الدراسية فى الجامعات وأكاديميات العالم أجمع تقريبا ، وصار مصدرا هاما من مصادر الإلهام والإعلام والفكر والفن المثقف خاصة بعد أن بدأ الاحساس بخطورة الحياة الحديثة المادية والتى أصبحت تهدد العادات والتقاليد الموروثة بكل الجوانب الانسانية والروحية فيها ، إلى جانب التطور السريع الهائل فى وسائل النشر والاعلام والانتقال والاتصال السريع بين أرجاء المعمورة ، وهو ما ساعد بسهولة شديدة على طمث تقاليد الشعوب وفنونها الأصيلة إلى جانب طغيان الانتاج الآلى على الانتاج اليدوى وأهميته فى إثراء العملية الابداعية للفرد والجماعة .

وقد دعا ذلك كله إلى ضرورة تطوير أسلوب دراسة

العلوم الاجتماعية ، والاهتمام بدراسة حياة الانسان العادى وتفهم تقاليدة وطباعه وإبداعاته بمختلف نوعياتها ، هذا إلى جانب نبوع الروح القومية والوطنية خاصة فى النصف الثانى من القرن الحالى والدعوة إلى المزيد من التحرر الفكرى الأجنبى والاعتزاز بالتراث الفكرى والفنى القومى للشعوب وزيادة إرتباطها بتراثها وطابعها وجذورها القومية المتميزة ٠

فى عام ١٩٢٧ ، تم عقد أول مؤتمر دولى للفنون الشعبية عامة القولية واليدوية والموسيقية ٠٠٠ الخ ، وفى عام ١٩٤٩ وتحت رعاية ـ اليونسكو ـ كانت مرحلة الاعتراف العالمى بهذا العلم حيث جرى تصنيفه ووضع أسسه ليشمل (١) الأدب الشعبى القولى والتعبيرى مثل الحكايات والنوادر والأمثال والأساطير والشعر الشعبى ، (٢) الموسيقى والغناء والرقص الشعبى المفرد والجماعى بمختلف أنواعه وأشكاله ومناسباته ، والتمثيل والالقاء وتحريك العرائس ٠٠٠ الخ ٠ (٣) الفنون التشكيلية من تصوير ونقش المعادن والخشب والفخار والازياء والتطريز والأثاث والعمارة ٠٠٠ الخ ٠

أما بالنسبة للموسيقى والأغنية الفلكلورية فلها تعريفات عديدة كثيرة منها :

١ ـ الأغنية الفلكلورية هى الأغنية التى أبدعها الشعب وليست هى الأغنية التى تدور فى جو شعبى (بوليكافسكى) ٠

٢ ـ هى الأغنية التى قام الشعب بتعديلها وفق رغبته بعد أن أصبح يمتلكها ، وذلك بتعديل أنماط التعبير التى إبتدعها الأفراد لكى

تلائم حاجات الجماعة . (هانز موزر) .

٣ ـ هى الأغنية واللحن الشائع فى المجتمع الشعبى لمؤلف مجهول وتناقلتها الجماعة عن طريق الأداء الشفاهى دون الحاجة للتدوين (جورج هرتزوج) .

ويمكن إجمال خصائص الموسيقى والأغانى الفلكلورية كالتالى :

= لها صفة الشيوع مع الحذر من أن كل أغنية شائعة ليست بالضرورة شعبية أو فلكلورية وتبلغ أوج ذيوعها بين الطبقات الشعبية .

= ليس لها نص مدون شعريا أو موسيقيا ، بل تنتقل شفويا ، وهذا ما أدى إلى وجود نصوص عديدة وأكثر من شكل حتى فى المجتمع الواحد، وأحيانا يوجد للنص الواحد أكثر من لحن .

= المرونة التى تُساعدها على أن تظل محفورة فى ذاكرة الناس ، وأن تتعدل باستمرار لمواجهة الأنماط الجديدة من الحياة الفنية والاجتماعية وأساليب التعبير .

= الأغنية واللحن لهم مكانة هامة فى حياة الناس وترتبط بعاداتهم وتقاليدهم من المهد إلى اللحد .

= هناك عنصرين لا يمكن الفصل بينهما فى الأغنية الفلكلورية هما النص واللحن ، لذلك فهى عادة تكون بلهجة عامية ترتبط بحياة الانسان وعمله وسمره ولهوه ، فهى صمام الأمان فى وقت الضيق ومتنفسا لعواطف الناس ووسيلة لانجاز العمل الصعب ومزجه بالمرح والبهجة .

= ما زالت الآلة الموسيقية الشعبية فى أنحاء العالم تحتفظ

بخصائصها وتعميمها البسيط البدائى رغم التطور التكنولوجى الهائل ، وذلك لكى تؤدى الألحان التراثية بنفس الطابع وايضا ونفس السمات الموروثة القديمة .

= تتميز الموسيقى والأغنية الفلكلورية بجماعية الأداء ، سواء فى الأداء الغنائى أو الآلى بحيث يكون ذلك بشكل تبادلى بين مجموعتين أو أكثر أو بين مغنى أو عازف منفرد والمجموعة وذلك حتى نهاية النص أو الرقصة ، ويكون كل هذا مصاحبا عادة بالتصفيق أو الدق بالأرجل أو المصاحبة الايقاعية من أية أداة .

= الأداء المنفرد إرتجالى حر غالبا وبشكل إلقائى يغلب عليه صفة السرد وإن كان يدور حول تيمات أو نماذج لحنية أساسية تتخلل هذا الأداء الارتجالى الحر ، كما قد يسبق الغناء أحيانا مقدمة آلية حرة غالبا أو مقيدة بتيمة لحنية معينة .

= تتسم الموسيقى والأغنية الفلكلورية بالطابع اللحنى المنفرد - الميلودى أو الهوموفونى ، إلا أنه توجد أحيانا بعض أنواع البوليفونية العارضة والبسيطة البدائية الناشئة عن إختلاف السن والنوع والمقدرة الموسيقية بين المؤدين مما ينشأ عنه عدة أنواع بدائية من تعدد التصويت مثل : الهتروفونية والبارافونية وباص الأرضية (الأوستيناتو) ونوع من الباص - المتصل البسيط المعروف بـ البيدال Pedal note .

= تُبنى الألحان عادة على أساليب البناء والتركيب اللحنى القديمة مثل الأساليب البسيطة قبل الخماسية أو الخماسية ، والأجناس الرباعية والسلالم السداسية والمقامات القديمة الجريجورية

الكنيسية ، والمقامات الأساسية العربية والراجات الهندية القديمة .... الخ .

= تُبنى الألحان عادة على فكرة لحنية واحدة واضحة براقة محدودة تتكرر بإستمرار وغالبا على إيقاع واحد من أول القطعة إلى آخرها ، وقد تتخللها تنويعات غنية بالزخارف والحليات اللحنية تساعد على إثراء هذه الفكرة اللحنية وتؤدى إلى عدم الاحساس بالملل .

= مواضيع النصوص فى الأغانى تدور دائما فى جو شعبى خاص عادة بالطبقات الشعبية من العمال والفلاحين وساكنى الأحياء الشعبية والبدو فى الصحارى ... الخ .

==============================
xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
==============================

(٧٩) ـ فـوجيتـــا Fughetta

الفـوجيتا ، عبارة عن ـ فيوج ـ (انظر بعده) ـ قصيرة تتكون عادة من إستعراض وختام قصير مع تفاعل ونماء قصير وتعتمد فى بنائـها على المحاكاة اللحنية بجملـة أساسية تتـــردد بين الأصوات أو الأسطر اللحنية ، وهى نفس الأسس التى تقوم عليها الفيوج الكبيرة ، اللا أنها تكون بشـكل أصغر وأبسط ، وتتـــم المعالجة اللحنية بها بشـكل مركز غير مطّول ٠

والفواصل بين الأجزاء الرئيسيـــة للفوجيتـــا وهـى (العرض والتفاعل واعادة العرض) فهى أيضا لا تكون بشـكل موســع أو مطّول أو ربما محذوفةتماما ، وذلك بما لا يتجاوز حدود فيـــوج من ثلاثـــة أصوات وبموضـوع واحد ، وربما تنتهى بإنتهاء المرحلة الأولـى أحيانا ٠

ومن أهم وأحسن النماذج لهذه النوعية من الكتابـــــة الموسيقية البوليفونية ـ برليـود رقم ١٩ (لا الصغير) فـــى مجموعة ـ البيانو المعدّل لـ٠ باخ الأبّ ، وفوجيـتا للبيانـو من أعمال ـ روبرت شومـــان ٠

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

(٨٠) ـ فـوكاليـــزا Vocaliza

الفوكاليزا ، قطعة غنائية بدون كلمات أى بدون نصوص تُكتب فقط للدراسة والتدريب والتطبيق العملى الموسيقى لمختلف النواحى التدريبية والتكنيكية والتربوية فى تعلم أصول فن الغناء ففى القرنيـن ١٨ ، ١٩ كتب أساتذة الغناء وتربية الصوت ـ وبعض المؤلفين قطعا غنائية للأصوات البشرية تحاول كل منهـا إبراز مجال فنى معين أو معالجة قصور معين فى الأداء ، أو عيب فنى لدى المغنى أو المغنية ، وقد تطور هذا اللون من الأداء الغنائى الفردى إلى أداء المجاميع الغنائية ـ الكـوال ـ كذلك ليعالج بعض المشاكل الفنية لقصور ودقة الأداء الجماعى .

ومن الجدير بالذكر ، أن بعض المؤلفين قد حاولـوا إستخدام هذا الأسلوب الذى يعتمد على إبراز حركة لحنية أوتركيبة وتيمه معينة ، وإعادتها على سلالم وطبقات مختلفة وبمعالجـات فنية موسيقية مختلفة ولكن للآلات الأوركسترالية الآليـة أيضا فقد كتب ـ سيرجى رحمانينوف ـ المؤلف الروسى ، من هـذه النوعية قطعة ميلودية الطابع للتشيللو والبيانو ، ولكن ظلت الفوكاليزا كنوعية باقية كأسلوب يختص بالأداء والتدريب الفنى والتكنيكى الغنائى بالدرجة الأولى .

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx


فوكاليز تمرينات الغناء
Concone
To be sung with a full, equal and pure voice.
Largement d'une voix égale et pure.
Andante. 𝅗𝅥 = 76.
38.

(٨١) ـ فيلانيلا Villanella

فيلانيلا ، كلمة إيطالية تعني (قروية ـ ريفية) نسبة إلى كلمة Villa أي قرية ، وهي أغنية أو رقصة من منطقة ـ نابولي ـ بإيطاليا ، وهي تُكتب بأسلوب بوليفوني وتقوم على ميزان ثنائي في حيوية وروح مرحة نشطة ٠

وقد عرفت ـ الفيلانيلا في إيطاليا منذ القرن ١٥ في نفس الوقت الذي إنتشرت فيه نوعية خفيفة أخرى مشابهة هي ـ الفروتولا Frottolla أي مجموعة الفواكة ٠

والفيلانيلا ـ تتسم بالطابع الموسيقي الشعبي ـ للأغاني الفلاحية البسيطة التركيب والصياغة الموسيقية ، كما تدور نصوصها حول الحياة البسيطة النقية للفلاحين ٠

وقد كتبت منها كالعادة في عصر النهضة الأوروبية نماذج عظيمة من صوتين أو ثلاثة ، وفيها يحمل الصوت الرئيسي العلوي اللحن الأساسي الميلودي ، أما الصوت الأسفل أو الأصوات السفلى فهي تختص بوظيفة الباص الهارمونية الناتج عن هرمنة اللحن الأساسي بما يساعد على ويساهم في تأكيد الشكل الايقاعي للأغنية ، وفي أحيان كثيرة تكون الأصوات العليا مجرد توازي كامل للحن الميلودي على مسافات ثالثة أو سادسة أو رابعة أو خامسة ٠

منذ النصف الثاني من القرن ١٦ ، تحولت ـ الفيلانيلا إلى أغنية ذات قالب رفيع المستوى فنيا حيث كتبت من (٤ ـ ٥) أصوات بوليفونيا كعمل كورالي للمجموعة ، كما إنتشرت في

المانيا وكتب منها - جورج تيليمان ١٦٨١ - ١٧٦٧ مقطوعة
جعلها كمقدمة للمتتابعة - السويت وى الكبير بميزان $\frac{6}{8}$.
وقد عرفت - الفيللانيللا - أيضا فى فرنسا وأسبانيا
على شكل تنويعات على نصوص شعرية ذات مضمون ريفى كذلك ، -
تحت اسم Villancica ، وتطورت هذه النوعية فيما بعد إلى لون
من الأغانى الخفيفة الرقيقة هو - الرومانس Romance .

==========================
xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
==========================

(٨٢) – فيـــــوج (فـوجـه) Fugue

كلمة – فيـوج – بالمعنى الحرفى تعنـى الجـرى والملاحقة وقد أطلق هذا الاسم على هذه النوعية من التأليف الموسيقى لأن فيها الأصوات تلاحق بعضـها البعض الواحد تلو الآخـر ، مع ملاحظــــة أن الفيوج ليستصيغة أو قالب موسيقى ثابت التشكيل والبناء الفنـى ولكنها أسـلوب وطـريقة خاصـة فى النسـج البوليفونى عبارة عـن بناء من طـوابق لحنية متعددة ، أى عمل موسيقى بوليفونى لآلـــة موسيقية منفردة واحـدة يتكون من عدة خطوط لحنية (لا تقــل عن ثـلاثـة) لكل منها حـدوده وحيـّـزه الصـوتى ، وبينها جميعـا توافقا موسيقيا أفقـيا ، فى تركيب تحكمه قواعد وقوانين وأســس موسيقية وجمالية خاصـة ، وبذلك فهى تعـتبر قـمة العمل الفنـــى الموسيقى فى الكتابة والصياغة والتكوين والتوافق ، وهو خـــلاصة جهود الموسيقيين منذ القدم ومنذ بداية بحثهم فى تركيب الخــط الميلودى المنفرد ، حتى التوصـل الى أسس التكثيف والتماســك والعمق الصـوتى ، ولتمثل بذلك الفـيوج – أعلى مراحـل وقمـــة النضـج البوليفونى خاصـة منذ القرن ١٦ ، وبعد أن مهدت لها كـل المحاولات للمزاوجـة اللحنية بين الأساليب الموسيقية المختلفــة ومدارسـها ومناهجها عبر خمسة قرون ، ومع بداية – الاورجـانوم – فى القرن ١١ بأنواعـة المختلفة تطورا من أبسطـها حتـــى أكثـرها تعقيدا (الأورجانوم هو البدايات الاولى للبوليفونية) حتـــى اكتملت الأســس الكنترابونتية ، وكتبت بها صيغا موسيقية جديدة ،

أو طورت بها صيغا قديمة مثل : الموتيت والكانزونه والريشكارى (انظر هذه الصيغ) وهى تُمثل إستغلالا وتوظيفا للمحاكاة اللحنية التى تؤدى فيها أحد الأصوات لحنا معينا ، ثم يتم ترديده بعد ذلك فى الأصوات الأخرى واحد تلو الآخر .

ومن الجدير بالذكر ، بأن الأساليب القديمة وحتى القرن ١٦ ، لم تستغل المحاكاة اللحنية بالشكل والقدر الذى - بلغته - الفيوج - فى موسيقى عصر الباروك ، أما بعد أن - غزت الفيوج البوليفونية المصبوغة بالفكر الهارمونى (الذى عماده السلالم الكبيرة والصغيرة وليست المقامات الكنيسية ..) ميدان الموسيقى الآلية ، وأصبحت معزوفة لها أهميتها الفنية بعد أن كانت البوليفونية المقامية (أى التى تقوم على المقامات الكنيسية) غنائية كورالية فقط غالبا .

وهكذا إنتشرت الفيوج بروحها الجديدة كمعزوفة ، وإن ظلت مصطلحاتها ومسمياتها كما هى تحمل الفكر الغنائى والأصوات بها ما زالت تحمل أسمائها الغنائية (سوبرانو - آلتو - تينور - باص) ، وتنقسم الفيوج فى تخطيطها إلى ثلاثة أقسام هى :

أولا = قسم العرض

لكل فيوج (موضوع) أو لحن رئيسى له مميزات وملامح وسمات خاصة واضحة ، تختلف عن الألحان الأساسية للصيغ الأخرى ، فهو قصير نوعا بسيط التركيب وله خصائص لحنية وتركيبية

وإيقاعية تجعله بارزا يمكن التعرف عليه بسهولة كلما تردد بأى شكل (سمعا أو تحليلا من خلال المدونة الموسيقية) منفردا أو وسط النسيج اللحنى الكامل ، ويُسمع هذا اللحن الأساسى فى البداية كخط لحنى منفرد يؤديه أحد الأصوات التى يختارها المؤلف حسب هواه ، وعندما ينتهى منه تأتى محاكاته مصورا على طبقة الدرجة الخامسة فى أى صوت آخر ، ويسمى فى هذه الحال (إجابة Answer) وبعدها يأتى اللحن الأساسى مرة أخرى فى الصوت الثالث فى طبقته الأصلية ، ثم فى الصوت الرابع مصورا أيضا ولكن على الأوكتاف المنخفض ، وبذلك تنتهى مرحلة العرض أو قسم العرض الأول من الفيوج .

ولكن يلاحظ أن كل صوت لا ينتهى دوره بمجرد عرضه للموضوع ، بل يستمر فى أداء كنتربوينت أو لحن مقابل يسمع ملازما للحن الأساسى سواء كان - موضوع Subject أو إجابة Answer - عند عرضهما فى الأصوات الأخرى ، وهذا التوافق الكنترابونتى الذى يوضع بعناية فائقة ليصلح لمصاحبة الموضوع سواء كان فوقه أو تحته وليكون متوافقا معه ، وهو ما يسمى بالموضوع المضاد (Counter Subject) كما أن هذا الموضوع يُسمع فى الصوت الأول أثناء وجود الموضوع الأصلى فى الصوت الثانى ، ثم يؤديه الصوت الثانى عندما يكون فى الصوت الثالث ... وهكذا ... حتى إنتهاء مرحلة العرض .

ثانيا = قسم التفاعل

يشكل قسم التفاعل الجزء الأكبر للفيوج - وفيه يتم


FUGA
فيوج
a 4 voci.
ى.س. باخ
أربعه أصوات
Andante, ma molto mosso.
f sempre legato, ma ben marcato
dim.
p
cresc.
sf
f

التداخل والتفاعل بين الأجزاء التى تُسمع فى قسم العرض خصوصا الموضوع ، وذلك بإيجاد مداخل جديدة له تأتى فى سلالم مغايرة لما فى قسم العرض ، إلى جانب وجود فترات أخرى هامة جدا هى الاستطراديات الـ Epizode .

ويأتى لحن الموضوع أيضا محورا أو معدّلا أو بألحان مستنبطة منه بشتى أنواع التنويع ، وتتجلى فى هذا الجزء الهام مهارة وصنعة وخبرة المؤلف الموسيقى وسيطرته ومقدرته على فن الكتابة البوليفونية وتفهمها .

ثالثا = قسم الختام

عندما يستنفذ المؤلف إمكانياته الفنية والابداعية يتهيأ لختام القطعة بالعودة إلى المقام الأساسى ، كما يُعيد لحن الموضوع الأول مرة أخرى فى الفيوج - ذات القالب الثنائى أو يطُول القسم الختامى هذا ليتسع لعدة مداخل فى المقام أو السلم الأساسى للفيوج ذات القالب الثلاثى .

وبهذا تبدو الفيوج كصيغة ثلاثية الشكل (انظر A - B - A2) يتضح فى الجزء الأول منها (A) اللحن الأساسى (الموضوع) مع المادة المصاحبة له ، وفى الجزء الثانى (B) تكون معالجة المادة اللحنية بشكل تفصيلى ، وفى الجزء الثالث (A2) تدخل مادة الموضوع الأساسى مرة أخرى حيث يصل بمعالجتها إلى ذروة البناء الفنى الموسيقى

التى يعقبها الختام ٠

ومن الملاحظ أن ـ الفيوج ـ ليست نمونجا جامدا بل هى قابلة للتنويع والتجديد بما يتيحه أسلوب وطريقة تناول المواد اللحنية المختلفة داخل الاطار العام لها ، وتعتبر فيوجات ـ ى ٠س٠ باخ ـ ١٦٨٥ ـ ١٧٥٠ الـ ٤٨ للكلافيير المعدل وفيوجاته للأورغن شاهدا على ذلك ، ليصبح أعظم مؤلفى الفيوج قاطبة هذا إلى جانب معاصرة ـ هاندل ـ ومؤلفى آلة الأورغن السابقين ممن كتبوا فيوجات مهدت الطريق لهذا الأسلوب المتميز من الكتابة والتأليف الموسيقى الرفيع ٠

==============================
xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
==============================

(٨٣) - ميسا - Mass-Messa - القداس -

القداس ، مؤلفة موسيقية غنائية كان يؤديها الكورال على نصوص دينية كاثوليكية ، وتقوم على تلوينات من الأغاني القديمة الجريجورية ، وكانت القداس فى البداية مونوفونية الطابع شأنها فى ذلك شأن ألحان الشعائر الدينية فى أوروبا كلها حتى حوالى القرن الثالث عشر .

مع بداية تطور البوليفونية فى القرن ١٤ ، بدأت القداسات كذلك تُكتب لعدة أصوات لتُقدَّم بين الصلوات الالقائية وبين أجزائها وبين الفقرات التى تؤديها الأصوات الفردية أو المجموعة .

وحتى القرن ١٥ ، كانت توجد عدة أشكال للقداسات ولم تثبت بعد على شكل معين ، حيث كان يؤدى بعضها رجال الدين من القساوسة أنفسهم ، أو من المغنين المحترفين بالكنائس ومنها ما يشترك رواد الكنيسة فى آدائها أيضا .

أما القداس بصورته المعروفة التى إنتشرت منذ القرن ١٥ ، فكانت تقوم على خمس أجزاء هى بالترتيب :

١ - يارب إرحم Kyrie eleison ٢ - المجد لله Gloria

٣ - آمنت بالله Credo ٤ - قدوس ومبارك Sanctus Benedictus

٥ - نور الله Agnus Dei

وقد كتب بعض المؤلفين قداسات لها أهميتها مثل :

* جوليوم دى ماشو ١٣٠٠ - ١٣٧٧ - الذى إستخدم فيها ألحانا

شعبية لتكون بمثابة اللحن الثابت (الذى تبنى فوقه بقية الأسطر اللحنية بوليفونيا أى الـ Cantus firmus بدلا من الألحان الجريجورية القديمة ، كما أضاف خطا لحنيا رابعا بدلا من الثلاثة التى إستخدمها من سبقوه .

= جوليوم دوفاى ١٤٠٠ ـ ١٤٧٤ ـ فقد كانت ألحانه قوية جذابة خصوصا فى الأصوات العليا .

= جان دى أوكيجيم ١٤٣٠ ـ ١٤٩٦ ، جاكوب أوبرشت ١٤٥٠ ـ ١٥٠٥ الذين أثروا الألحان التعبيرية وروح جديدة ، وكذلك ـ جوسكان دى بيريه ١٤٥٠ ـ ١٥٢١ ، الذين إستمدوا أعمالهم من الألحان والايقاعات الشعبية ، كما لم يتقيدوا بالمقامات الكنيسية Modes وقد زادت الخطوط اللحنية فى القداسات حتى وصلت أحيانا إلى عشرون صوتا ، ومع بداية القرن ١٦ بدأ المؤلفون يستخدمون الأوركسترا والكورال والمغنين الفرديين ، ومجموعة الأداء الالقائى Recitative فى القداسات ، وتبعا لذلك ومع إشتراك الأوركسترا بها أصبحت تعزف فى الصالات الموسيقية وأيضا فى الكنائس ، وإبتعدت بذلك عن طابعها وشكلها الذى بدأت به .

وعلى مر القرون التالية حاول الكثيرون من المؤلفين كتابة القداسات أمثال :

ـ بالسترينا ـ أورلاندو لاسو ـ جيوفانى جابريللى ـ
ـ جياكومو فرسكوبالدى ـ أنطونيو ديابللى ـ لويجى شيروبينى ـ
ـ يوهان سباستيان باخ ـ ولفجانج موتسارت ، بيتهوفن .. الخ

(٨٤) ـ القصيـــــدة

تُعتبر القصيدة من أهم ألوان القوالب الغنائية غير المقيدة فى الموسيقى العربية ، وقد إنتشر هذا اللون كثيرا فى القرن الماضى ، وتعتمد القصيدة فى صياغة نصوصها على الشعر واللغة العربية الفصحى .

وكانت القصيد فى البداية غالبا إرتجالية كالموال ـ تماما ، ولكنها تختلف عنه فى إعتماد الموال على اللهجة العامية والشعر الشعبى من الزجل ، وقد كان لعبده الحامولى دورا هاما فى بناء هذا اللون ، حيث جعل منها غنائية مرتجلة ولكن على إيقاع ثنائى كان غالبا من ميزان $\frac{2}{4}$ ، ومن المعروف أن ـ الحامولى كان يتمتع بذاكرة قوية تُمكّنه من تذكر وتكرار ما إرتجله بالأمس ليعيدها تماما فى الليلة التالية وبعدها حتى حفظها من يتابعونه لتنقل عنه ، وتصبح كأنها لحن مؤلف ومعد خصيصا ، وذلك مثل قصيدة (وحقك أنت المنى والطلب) .

وبعد ـ عبده الحامولى ـ أصبح للقصيدة كنوع من الغناء قاعدة ثابتة ، وإنتهى بذلك عهد الارتجال الكامل . لتُصبح القصيدة لحن حر الصياغة ، وعلى الملحن أن يحاول البحث عن أفضل الجمل اللحنية التى يستطيع بها أن يعبر عن مضمون الكلمات .

وكانت القصيدة تبدأ بمقام معين يتبعه قسم ملىء بالتفاعلات والتحويلات المقامية ، حتى تنتهى القصيدة على المقام الأصلى ، ولكن بعض الملحنين لم يتقيدوا بذلك تماما فى الحانهم

الحديثة نسبيا مثل قصائد محمد عبد الوهاب ورياض السنباطى

ومن أشهر من لحنوا القصائد كان : عبده الحامولى ، أبو العلا محمد ، زكريا أحمد .

عبده الحامولى (١٨٤٠ ـ ١٩٠١)

أبو العلا محمد (١٨٧٨ ـ ١٩٢٧)

زكريا أحمد (١٨٩٦ ـ ١٩٦١)

=============================
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
=============================

(٨٥) - قصيدة سيمفونية Symphonic Poem

بالفرنسية Poème Simphonique ، وبالألمانية Symphonische Dichtung ، والقصيدة السيمفونى كما يشير المصطلح ، مؤلف آلى سيمفونى تنطبق عليه كل خصائص الموسيقى السيمفونية والتأليف الموسيقى السيمفونى .

وقد ظهر هذا اللون الموسيقى فى القرن ١٩ ، ولكنه لم ينتشر ويصبح نوعية لها أهميتها بين المؤلفات الموسيقية الأوركسترالية إلا فى أوائل القرن ٢٠ .

وقد إبتدع هذا اللون الموسيقى (فرانز ليست) المجرى - فقد ألف افتتاحية لتراجيدية - جوته - عام ١٨٤٩ Tasso, lamento et triomfo ، وسماها بنفسه (قصيده سيمفونية ، وقد إستعار بذلك تعبير (قصيدة) من العمل الأدبى الذى كتبت له تلك الموسيقى ، وأضاف إليه مصطلح سيمفونى .

وقد نبع هذا اللون كذلك من الخصائص التى إتسمت بها الرومانتيكية والتى يتبّع فيها المؤلف أسلوبا تعبيريا معينا يحاول أن يبرزه موسيقيا فى مخيلته ، وقد يكون ذلك من قصيدة شعرية أو عمل روائى أو وصفا لمشهد أو لوحة لفنان ، وربما أحاسيس مترابطة كامنة فى نفسه .. الخ .

لذلك فالمؤلف الموسيقى يجب عليه أن يحدد ملامح - أفكاره ويرتبها دراميا حسب الموضوع أو الفكرة التى إختارها موجها كل طاقته الابداعية والموسيقية وخبرته فى الكتابة

الموسيقية والتوزيع الآلى ، لتحقيق هدفه التعبيرى عن المواقف المتباينة المطلوبة ، لذلك يمكن أن تُكتب مترابطة في جزء واحد متكامل . ويمكن أن تكون أيضا من عدة أجزاء حسب التركيب الدرامى للعمل المستوحى منه ، ومن الممكن أحيانا أن تُكتب أجزاؤها على قوالب ثابتة معروفة مثل قالب السوناتا أو الليد - الروندو .. الخ ، إلى جانب الأجزاء الحرة ومن النماذج الدقيقة التقليدية للقصيد السيمفونى :

١ - فرانز ليست ، برليود على قالب السوناتا والفالس .
٢ - تشايكوفسكى ، فرانشسكا دى ريمينى ، فى قالب ثلاثى .
٣ - ريتشارد اشتراوس ، Till Eulenspiegel فى قالبى الروندو والتنويعات .

ولكن يجدر الإشارة إلى أن بعض المؤلفات التى ظهرت فى النصف الأول من القرن ١٩ ، وتحت أسماء وعناوين مختلفة وقبل ظهور تعبير ومصطلح (القصيدة السيمفونية) على يد - فرانز ليست ١٨١١ - ١٨٨٦ ، يمكن أن تقع تلك النوعية وعلى سبيل المثال فان (روميو وجولييت) التى كتبها الروسى تشايكوفسكى ١٨٤٠ - ١٨٩٣ ، وكذلك الافتتاحية الاحتفالية المعروفة ١٨١٢ لنفس المؤلف ، والتى تحمل عملا دراميا تعبيريا مبرمجا عن حصار الجيش الفرنسى لمدينة لينينجراد عام ١٨١٢ ، يمكن إعتبارها فى الحقيقة قصائد سيمفونية .

==========================
xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
==========================

(٨٦) ـ كابريتشيو Caprice – Capriccio

عرفت الكابريتشيو منذ القرن السادس عشر كمؤلفة كورالية بوليفونية ذات نص دنيوى تشبه المادريجال ـ إلى حد ما ، وفى القرن ١٧ كانت تعرف بعض المؤلفات الآلية حينئذ مثل : الريشكارى والفانتازيا أو البرليود باسم ـ كابريشو وكلمة ـ كابريتشيو ـ تعنى حرفيا (نزوة ـ تقلب الأطوار ـ متلون) فهى بذلك مؤلفة حرة البناء والتركيب .

أما فى القرن ١٨ ، ١٩ فقد أضاف إليها المؤلفون الرومانتيكيون لونا زاخرا بالشعبية وملؤها بالاحساس المتدفق لأداء غنى بعناصر إستعراض المهارة التأليفية والعزفية ولكنها أصبحت مؤلفات آلية وأوركسترالية ، فعلى سبيل المثال فإن الكابريتشوات الأربع للكمان لـ نيقولا باجانينى الملقب بشيطان الكمان ، تعتبر أصدق مثال على دقة الأداء والتعبير الفياض ، والتى لا زالت لليوم من أهم مقطوعات مهرة العازفين وكذلك ـ الكابريتشو الأسبانى لـ ريمسكى كورساكوف الروسى والكابريشيو الايطالى لـ تشايكوفسكى ، تعد من أجمل وأكمل الأعمال الأوركسترالية التى تظهر مدى مهارتهم فى التعبير والتلوين الأوركسترالى .

والكابريتشيو يمكن أن تُبنى على صيغة الروندو الكلاسيكية ، حيث لم تعد تقتصر فى بنائها على الصيغ الحرة والتنويعات فقط .

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

(٨٧) - كاتشـــيا Caccia

كلمة كاتشيا بالايطالية تعنى (المطاردة والتلاحق والتتابع ، وموسيقيا هى قطعة موسيقية غنائية بوليفونيـــة إنتشرت فى إيطاليا وخاصة فى فلورانسا ، ومنها إلى بقيـــة دول أوروبا من القرن ١٤ حتى القرن ١٦ .

وشعبية هذا اللون الغنائى ربما قد جاءت من كثرة تردد النصوص التى تتحدث عن الصيد والصيادين ، والتى أعطته أيضا هذه التسمية . ومن جهة أخرى ما يحتمه عامل التقليد والمحاكاة بين الأصوات التى يبدو فيها أن التيمات اللحنيـــة تطارد بعضها البعض كما فى - الكانون - ومن جهة ثالثة ما لها من مصاحبة آلية بآلـــة واحدة أو أكثر تشترك فـــى المحاكاة بينها وبين الغناء .

كل ذلك يجعل من الضرورى أن يكون مؤلفوا هذا اللون على دراية كبيرة بالأسس البوليفونية للتأليف الموسيقى ، علمـــا بأنه فى القرن ١٤ ، كان هناك نوع من الخلط بين - الكاتشيا - والمادريجال لصوتين أو ثلاثة أصوات فى بداياته الأولى .

ومن بين المؤلفين الموسيقيين الذين ساهموا فـــى تأصيل هذا اللون نذكر : - جاكوب البولونى ، فرانشسكو لانديني ١٣٢٥ - ١٣٩٧ ، وقد كانت فى إنجلترا نوعية مماثلة لها نفس الوظيفة والمعنى هى - كاتش Catch .

(٨٨) - كـــاتش Catch

الكاتش - أغنية إنجليزية ذات طابع دنيوى عاطفى تكتب بوليفونيا لصوتين أو ثلاثة أصوات أو أكثر ، وتقوم على أسلوب المحاكاة اللحنية وخصائص الموسيقية خاصة مثل - الكانون - .

وقد عرفت الكاتش منذ القرن ١٧ ، حيث كانت قاصرة على الرجال فقط تؤدى فى ندواتهم المغلقة وجلسات الشراب ... ولكن فى القرن ١٨ ، بدأت تظهر منها قطعا ذات نصوص مبتذلة معيبة ، كانت سببا فى تدهور فنية وموسيقية هذا النوع من التأليف الموسيقى .

وكانت قد ظهرت فى لندن - عام ١٩٢٨ ، مجموعة من أجود أغنيات - الكاتش - التى عرفت وانتشرت فى القرن ١٧ وهناك نوعية مماثلة تقريبا لهذا اللون عرف فى فرنسا هى - الشاس الفرنسية (انظر) .

(٨٩) - كازاتشــــوك Cazaceasca

كازاتشــوك ، أو كما يطلق عليها فى اللغة الروسية كازاتشياســكا Cazaceasca ، رقصة رجالية شعبية شـهيرة منتشرة فى روسيا ودول الاتحاد السوفيتى السابق ، ولكن أصلها يرجع إلى منطقة أو دولة أوكـرانيا ، وإمتدت كذلك إلى بعض الدول المجاورة مثل رومانيا وبلغاريا .

والكازاتشوك تقوم على زمن ثنائى $\frac{2}{4}$ فى ايقاع مرح نشيط والحان مليئة بالحيوية ، وتقوم موسيقاها على الطابع الحـر الارتجالى المليئ بالأجزاء التى تعطى للعازف الماهر - الفرتيوز فرصة لاثبات كفاءته الفنية والعزفية الاستعراضية خاصة عـلى الآلات الوترية .

وفى هذه الرقصة يحاول كل من الرجال أن يستعـرض إمكانياته ومهارته العضلية ورشاقته فى أجزاء إرتجالية حركية تؤدى على المستوى الشعبى ، ولكن موسيقاها وأسلوب آدائهـا الحركى فـى أعمال موسيقية كبيرة خاصة فى الأوبرات الباليهات الروسية .

(٩٠) ـ كـــاســـيون Cassation

الكـاســاسـيون ، مؤلفة موسيقية آلـية انتشرت فـــى النصف الثانـي من القرن ١٨ ، وتؤدى عادة فى الهـواء الطلق وخارج الدور كموسيقى ترفيهيـة إحتفاليـة ، وهـى تجمع بين المميـــزات والخصائص التى نجدها فى نوعيات متقاربة مثل ـ الدفرتمنتـــو والسيريناد (أغنية المساء) (انظر) ، وجميع تلك النوعيـات تقدم عـادة فى الاحتفالات وحـفلات التكـــريم ٠

(٩١) ـ كـــانتاتــا Cantata

كلمة ـ كانتاتا ـ فى اللاتينية والايطالية تعنـى أغنية وهى مأخوذة من فعل Cantare أى يغـنى ، وفى إيطاليا كان هـذا المصطلـح فى البداية يعبر عن بعض الأعمال الغنائيـة ، ويقابلـها مصطلح Sonata أى معـزوفة فى الأداء الآلـــى ٠

وفى القرن ١٧ أصبحت الكانتاتـا أغنية لها مصاحبـة آلـية ، وما أن جاء القرن ١٨ ، حتى أصبح هذا التعبير يعنـى ـ أغنية لمغنى أو مغنية منفـردة (صـوليست) مع مصاحبة آلـية وقد يصاحبه الكورال كذلك ، ويمكن مقارنتها من وجـهة النظــــر الموسيقية فقط بجـزء من أوبـــرا ٠


(٢٦٦)
كانتاتا
ی.س. باخ بخط يده
Cantata
Soprano
Recit:
Aria
moderato

وما أن جاء منتصف القرن ١٨ ، حتى أصبحت ـ الكانتاتا ـ جزءا رئيسيا فى موسيقى الكنيسة الدينية كذلك ٠

وقد تطورت الكانتاتا ـ فى خطوات متتالية حتى أصبحت تحوى إلى جانب الأجزاء الانفرادية للصوليست ، أجزاء الكورال ـ والآريا (آريوزو Arioso) والريستاتيف مع مصاحبة مع مصاحبة الاورغن أو الأوركسترا ، وذلك فى ثلاثة أو أربعة حركات ، وبدأت تؤدى الكانتاتا كموسيقى ذات مستوى رفيع فى صالات الكونسير والصالونات ، الى جانب الكنيسة ، ولتحوى إلى جانب النصوص ذات الطابع الدينى نصوصا غنائية دنيوية ، فمن خلال حوالى ٢٠٠ ـ كانتاتا لـ ى٠ س٠ باخ ، يمكن بوضوح متابعة تطور هذا الشكل من التأليف الموسيقى فى المحتوى وفى أسلوب الكتابة والصياغة الموسيقية ٠

ومن الكانتاتا ـ التى ظهرت فى القرن ١٧ ، وحتى كانتاتا القرن ١٩ ، كانت أعمال كل من :

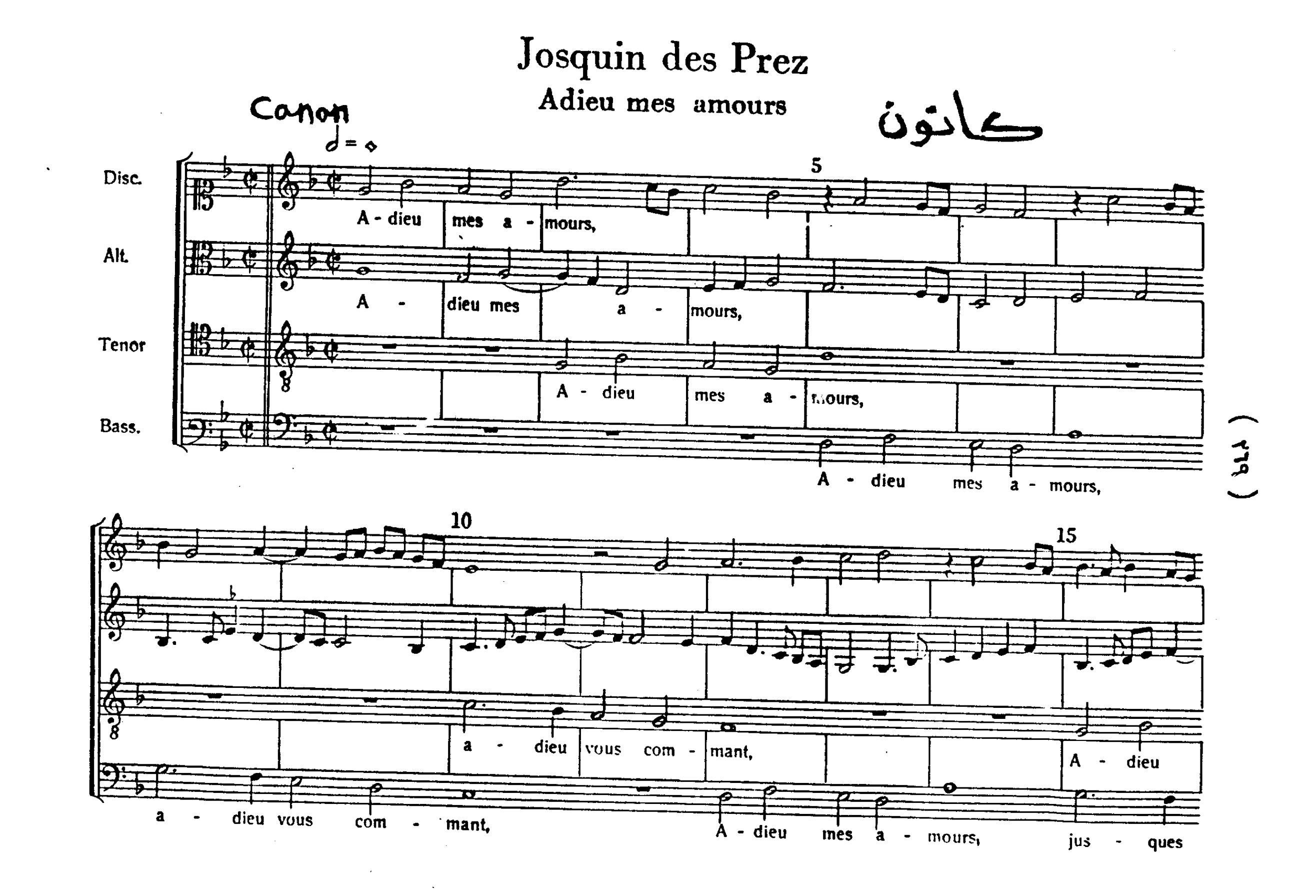
(كاريسيمى ، استراديللا ، الكساندرو اسكارلاتى(١٦٥٩ ـ ١٧٢٥)، فيليب رامو (١٦٨٣ ـ ١٧٦٤) ، تيليمان ، هاندل (١٦٨٥ ـ ١٧٥٩) ، ثم كل من جوزيف هايدن (١٧٣٢ ـ ١٨٠٩) وبيتهوفن (١٧٧٠ ـ ١٨٢٧) والتى ساهمت فى تطور هذا اللون الذى كان له أثره الكبير والفعال فى تاريخ تطور الموسيقى بشكل عام ٠

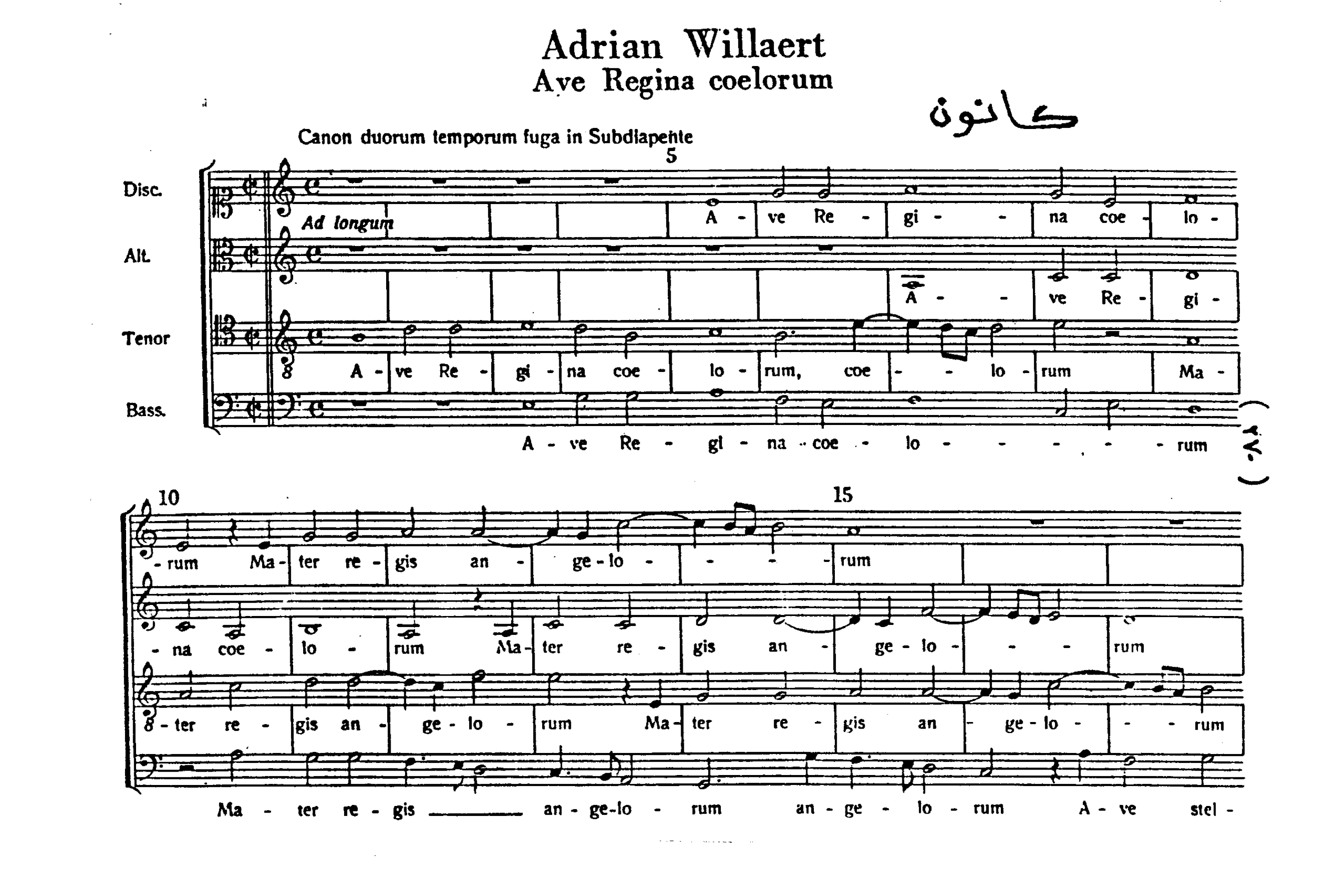
(٩٢) - كـــــانون - Canon -

كلمة Canon بالأغريقية تعنى (قاعدة - قياس - قانون) وموسيقيا هى اختصار للمصطلح الايطالى Fuga per Canonem ومعناها الحرفى هو - فوجا طبقا للقاعـــدة) والكانون هو أكثر أساليب الكتابة الموسيقية الكنترابونتيــة أهمية فى عصر الباروك.

الكانون يتمثل فى تركيب بوليفونى من صوتين أو ثلاثة أو أربعة أصوات أو أكثر ، ولكن كل صوت يؤدى نفس الجملــة الموسيقية اللحنيــة (الميلوديــة) على أن كل صوت يدخل بعــد الصوت - الذى يسبقه - فى تتابع متأخرا عن ما قبلـه وعـن الصوت الأساسى الابتدائى بمسافة معينة زمنيا (مازورة أو عدة موازير حسب الميزان المبنى عليــه القطعـة (وليست مجتمعــة على شكل يونيسون Unison أو فى خط واحد) وبذلك تشكل نوعا من البوليفونية الحقيقية ، تعطى إحساسا نفسيا بالأداء الجماعى الذى يقوم على الأسس الكنترابونتيـة .

وتكون تلك الاعادة المتطابقة لنفس الفكرة الموسيقية نوعا من التقليد والمحاكاة بين الأصوات Imitation ، علـى أن تلك المحاكاة بين الاصوات يمكن أن تكون متطابقـة وكاملــة على نفس الدرجة الصوتية والطبقـة ، ويمكن أن تكون أيضـــا مصورة على درجات مختلفة من السلم مثل الأوكتاف والخامســـة أو العاشـــرة .


Josquin des Prez
Adieu mes amours
Canon
كانون
Disc.
Alt.
Tenor
Bass.
5
10
15
A - dieu mes a - mours,
A - dieu mes a - mours,
A - dieu mes a - mours,
A - dieu mes a - mours,
a - dieu vous com - mant,
A - dieu
a - dieu vous com - mant,
A - dieu mes a - mours,
jus - ques


Adrian Willaert
Ave Regina coelorum
كانون
Canon duorum temporum fuga in Subdiapente
Disc.
Alt.
Tenor
Bass.
Ad longum
A - ve Re - gi - na coe - lo -
A - ve Re - gi -
A - ve Re - gi - na coe - lo - rum, coe - lo - rum Ma -
A - ve Re - gi - na coe - lo - rum
- rum Ma - ter re - gis an - ge - lo - rum
- na coe - lo - rum Ma - ter re - gis an - ge - lo - rum
- ter re - gis an - ge - lo - rum Ma - ter re - gis an - ge - lo - rum
Ma - ter re - gis an - ge - lo - rum an - ge - lo - rum A - ve stel -

وقد تكون المحاكاة بشكل غير متطابق بين الأصوات ، وذلك بأن تكون إعادة الجملة اللحنية الأصلية مكبّرة (أى فى وحدات زمنية إيقاعية مكبرة ، أو مصغرة فى محدات زمنية أصغر أو مطولة أومجزأة أو مقلوبة فى الحركة اللحنية أو معكوسة كما فى - الفيوج دو الصغير Vol II لباخ الأب - على سبيل المثال ، وفيها تبدأ التيمة فى السوبرانو ، ثم تظهر بعد ذلك فى التينور مكبرة للضعف ، وبعدها فى الباص بنفس قيمتها الاولى لكن معكوسة .

والكانون يعتبر أساسى وجوهرى فى التأليف الموسيقى للفيوج ، كما أن أسلوب- الكانون - يمكن أن يكون كقطعة مستقلة قائمة بذاتها ، أو جزءا من عمل أكبر وأكثر تنوعا .

ويوجد من - الكانون - نوعان :-

الأول مفتوح : ويكون لكل صوت فيه دخوله الخاص تتابعا بعد الآخر بشكل خاص ، لذلك يكتب العمل فى هذه الحالة على مدونة موسيقية (بارتتيورا)

الثانى مقفل : لذلك يدوّن على سطر واحد ، وفيه يُشار فقط بالحروف أو الأرقام إلى مكان دخول الأصوات الأخرى ، ويُطلق عليه أحيانا (الروند - الروتا) وفيه يترك المجال للاعادة الدائمة حسب رغبة المؤدين أو قائدهم ، الذى يمكنه إنهاء القطعة فى نهاية أى جملة أو جزء مرة واحدة ، أو يتم ذلك تتابعا بإسكات كل مجموعة على حدة تتابعا كما كان فى البداية .

وهناك أيضا الكانون المزدوج الذى لا بد يكتب بالضرورة

لأربعة أصوات ، حيث يقدم صوتان منهما موضوعان مختلفان فى نفس الوقت، ويقوم الصوتان الآخران بمحاكاتهما معا ، كما فى نهاية سيمفونية - جوبيتر لـ. موتسارت .

======================================
xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
======================================

(٩٣) كـــــورانـــت Courante

الكورانت رقصة شعبية فرنسية الأصل ، عُرفت منــذ القرن ١٦ ، وهى تقوم على الحان مليئة بالدفء والحيوية وعلـــى زمن ثـلاثى ($\frac{3}{2}$ ، $\frac{3}{4}$ ، $\frac{3}{8}$) وفى سرعة تتراوح بيـــــن Vivace ، Allegro-vivace .

وبداية من القرن ١٧ ، كتبت موسيقى الكورانت بأسلوب بوليفونى وأصبحت جزءًا هاما من ـ المتتابعة (Suite) قبل الكلاسيكية ، لتكون الحركة الثانية بها بعد الألمــاند وقبل الساراباند .

والكورانت تبنى على صيغة ثنائية ، أما تركيبهـــا اللحنى فيتميز بإستخدام ـ التريوله (الثلثية)ـ بكثرة ، وفى القرن ١٧ ، ١٨ إنتشرت فى ايطاليا جدا ، وطبعت منها مجموعة فى عام ١٦٣٠ ، تحت عنوان Correnti alla francese وقـد إستخدمها بعد ذلك آخرون فى مؤلفاتهم الآليـة ومنهم المؤلف الايطالى ـ أركانجلو كوريللى ١٦٥٣ ـ ١٧١٣ ، فى الكونشرتـو جروسـو رقم ٦ ، وإستخدمها كذلك آخـرون فى مؤلفات مثــل السوناتات والكونشرتو .

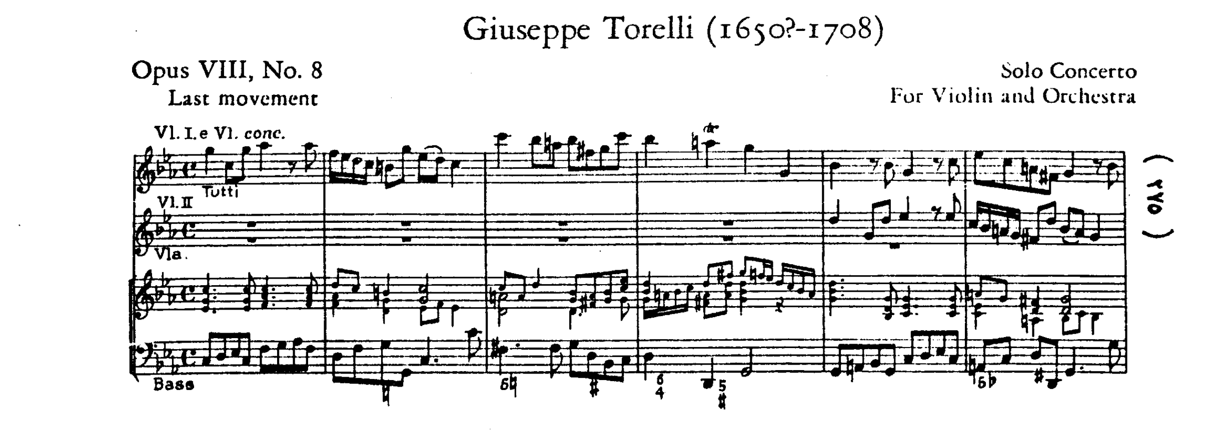
(٩٤) ـ كـــونشـرتـو Concerto

كلمة ـ كونشرتو ـ لاتينية الأصل معناها يدور حـول التسابق والتحتور والتقابل ، ومن الزاوية الموسيقية تعنـى الكلمة ـ العزف التبادلى ، أى أن ـ الكونشرتو عمل يشترك فيه عدد من الموسيقيين يتحاورون ويتبادلون العزف ، وهذا ما كان يحدث عادة من قبل القرن ١٦ ، حيث كان عدد من المغنين يقومون ـ بالغناء فى نظام المجموعات المتقابلة ، وفيها تتبادل المجموعات الغناء على التوالى بقصد التلوين فى حوار وتقابل ، وفى نهاية القرن ١٧ ، كانت تطلق كلمة ـ كونشرتو ـ على المؤلفات الآلية التى تقوم فيها آلـة ـ الفيولينه ـ (الكمان) بعـزف جزء منفرد يستعرض فيه المؤلف امكانيات الآلة وبراعة العازف مثل ما كتبه الايطالى ـ كوريللى ١٦٥٣ ـ ١٧١٣ ، وحيث كانت الكونشرتوات هذه تكتب على نظام حركات السوناتا الثلاثة وهى (سريع ـ بطيء ـ سريع) .

وقد ظهرت فى نفس الوقت كذلك ـ الكونشرتو جروسو وفيه يكون التقابل والتحاور بين مجموعات الآلات الأوركسترالية كاملة ، أى فى حوار بين مجموعة الكمان وبقية الأوركسترا ، أو بين مجموعة آلات النفخ الخشبية وبقية الأوركسترا مثلا ... الخ تمييزا لها عن الكونشرتو العادى للآلة الواحدة (الصولو) التى تتبارى مع بقية الأوركسترا .

فى القرن ١٨ كان لتألق السوناتا على يد ـ ش . ف .

Late Baroque Music (1680-1750)



باخ ، وإستقرار صيغتها على النحو المعروف (أنظر سوناتا)
وتألق السيمفونية على يد - هايدن - ما أثر على تطور
الكونشرتو أيضا ليستقر ويكتب على نظام فورم السوناتا ونظام
السوناتا كمؤلفة بشكل عام وذلك دون حركة - المينوويت التى
تسبق الحركة الأخيرة ، والتى ظهرت بعد ذلك فى المؤلفات من
هذا النوع .

وقد كان لظهور فريق من مهرة العازفين على الآلات -
المختلفة خصوصا الكمان ، أن كتبت لهم مؤلفات عديدة من تلك
النوعية من الكونشرتوات ، بينما بدأ يختفى الكونشرتو جروسو
تدريجيا ، وهكذا إستقر مفهوم كلمة كونشرتو تماما كمؤلفة
موسيقية يتم العزف فيها تبادلا بين آلة منفردة وبقية الأوركسترا
يستعرض فيها المؤلف خبرته وقدرته فى الكتابة لهذه الآلة
وإبراز أقصى إمكانياتها ، وإستعراض موهبة العازف ومهارته
فى العزف والأداء ، لذلك ظهرت روائع الكونشرتو فى نهاية القرن
١٨ ، القرن ١٩ على يد - موتسارت وبيتهوفن اللذان تركا
فى الكونشرتو جزءا هاما يرتجله أو يحضره العازف لنفسه لإبراز
كفاءته وموهبته ، ويسكت أثنائها الأوركسترا عن العزف وهو
ما يصطلح عليه موسيقيا بـ الكادينزا - .

وقد كتبت بعد ذلك - كادنزات - ليلتزم بها العازف
وكما كتبها المؤلف تماما ولكنها تحمل الطابع الارتجالى الحر
الذى تتميز به الكادينزا وهو ما نراه فى مؤلفات كونشرتوات كل
من - شومان ، تشايكوفسكى ، رحمانينوف .

(٩٥) - كـــونشـرتو جـروسـو

مرت بالكونشرتو كمؤلفة موسيقية كبيرة لها أهميتها بتطويرات طويلة قبل أن يصل إلى الشكل المعروف به حاليـــا حيث كانت الأهمية فيه فى البداية لمجموعة من مهرة العازفيـــن الذين يعزفون معا ، وهذه المرحلة هى التى نتج عنها أهم الأنواع من المؤلفات الموسيقية الأوركسترالية فى عصر الباروك والتى أطلق عليها الكونشرتو جروسو ، أى الكونشرتو الكبير .

وكان للتطور والازدهار السريع لآلة الفيولينه منذ القرن ١٥ ، ما جعل المؤلفون يكتبون لها منفردة أو فـــى مجموعات تكون فيها تلك الآلة محور الاهتمام ، أما فى القرن ١٧ فقد إبتكروا لها نوعا من المؤلفات قائم على الجمع بين العزف الفردى والعزف الجماعى فى آن واحد ، وبعدها فكروا فى تمييز أوائل ومهرة العازفين فى مجموعة الوتريات (الفيولينة والتشللو وإعطائهم الفرصة لاظهار براعتهم العزفية وجمعوا بين ثلاثـــة أو أربعة منهم فى مجموعة إنفرادية أطلقوا عليها (كونشرتينو) لتقوم بالعزف بالتبادل والتناوب والتقابل والتحاور مع بقيـــة مجموعة الأوركسترا الكبيرة وسموها (الجروسو) مستغلـــة بذلك خاصية التباين الصوتى والتجاوب والتقابل بين الكتــــل الصوتية ذات الرنين الخاص ، وهى تعتبر من أهم القيم الجماليـــة التى تبلورت فى عصر الباروك ، والتى وجدت فى الكونشرتـــو

جروسو مجالها الخصب المتسع ، كما أن الجمل الفردية لمجموعة الكونشرتو كانت مجالا خصبا للتنميق والزخرفة اللحنية .

أما أهم خصائص الكونشرتو جروسو فكانت التوفيق بين البوليفونية والهارمونية ، فهو يجمع بين الكثافة البوليفونى المعتدلة والسائدة الهارمونية من الباص المتصل ، كل هذا فى تدفق مستمر لا ينقطع ، لهذا كلة فإن الكونشرتو جروسو هو عنوان موسيقى عصر الباروك ، وخير ممثل لأسلوب هذا العصر .

وفى البداية جمع المؤلفون الايطاليون عدة حركات قصيرة فى الكونشرتو جروسو على غرار . السويت والسوناتا . إلى أن تركزت فى النهاية على ثلاثة حركات : الأولى سريعة ولها صيغة بوليفونية خاصة بها ، والثانية بطيئة غنائية تكتب بأسلوب هارمونى دسم معبر فى قالب ثنائى بسيط أو تكون من إحدى الرقصات البطيئة . أما الحركة الأخيرة فهى سريعة بوليفونية وقد تصاغ على نفس صيغة الحركة الأولى ولكن بشكل أضيق .

وأصحاب الفضل الأول فى الكونشرتو جروسو هم مؤلفى وعازفى الفيولينه الايطاليين مثل : كوريللى ، توريللى ثم فيفالدى ١٦٧٥ - ١٧٤٣ ، الذى ترك أثرا كبيرا فى أسلوب - باخ الذى بلغ مع معاصره - هاندل ١٦٨٥ - ١٧٥٩ ، قمة النضج الفنى فى الموسيقى الآلية ، كما فى كونشرتوات - براندنبرج - التى كتبها - باخ .

وتصاغ الحركة الأولى فى الكونشرتو جروسو فى قالب - الريتورنيللو - أى المعاد ، وهو يتلخص فى أن القطعة تبدأ بلحن بسيط واضح تقدمه المجموعة الأولى الكبيرة ويطلق على هذا اللحن

Antonio Vivaldi (1680?-1743)

Opus III, No. 6
First movement

Concerto Grosso
For Strings and Continuo





كونشرتو جروسو
ل. ڤيڤالدى
ANTONIO VIVALDI
Concerto grosso
12
T. 149
P 97, R 142
Fl. 1 u. 2
Ob. u. Salmoè
Trp. 1 u. 2
Vno. conc.
Vle. conc. 1 u. 2.
Vni.
Vle.
Vc. u. Cb.
Cemb. 1 u. 2
(1 Solo)
(1 Solo)
Vc. (1 Solo)
Cemb. 1

الجماعى الأساسى إسم الصيغة نفسها (ريتورنللو) أى أن اللحن المُعاد الذى يسمع من فترة إلى أخرى ، ولكن يتخلل هذه الاعادات المتكررة فقرات من مجموعة الكونشرتينو على مقامات مختلفة فى صياغة بوليفونية ، لتكون النهاية بنفس اللحن الأساسى - الريتورنيللو .

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

Landa (٩٦) ـ لاودا

لاودا ـ مصطلح لاتينى إيطالى يعنى المدائح والتسابيح وهو نوع من التأليف الموسيقى الغنائى كان منتشرا فى إيطاليا خلال القرنين ١٣ ، ١٤ · واللاودا ـ كانت فى الأصل عبارة عن أغانى ذات طابع إحتفالى تؤدى فى مديح العائلات والشخصيات من ذوى الأهمية والحيثية ، على نص شعرى منظمى باللغة اللاتينية أو الايطالية ·

وتؤلف الـ · لاودا ـ بواسطة هواه أو محترفين لكى تؤديها مجموعة الكورال غالبا ، فى خط لحنى واحد بسيط ، وقد تصاغ لعدة أصوات بوليفونيا أو أنتيفونيا فى حوار بين المجموعة وبين الموليست ، وأحيانا كانت تستغل بعض الألحان للشعبية المعروفة بعد وضع نص جديد مناسب لها ·

فى القرن ١٦ ، ظهرت ـ اللاودا ـ بشكل جديد لتصبح دينية فقط ، ولكى تختص بالتسابيح والمدائح الدينية المسيحية ·

(٩٢) _ لحظات موسيقية Moments musicaux

اللحظات الموسيقية ، مؤلفة موسيقية آلية صغيرة تقوم في العادة على أساس القالب الذى تصاغ عليه نوعية هامة من الغناء الرفيع المستوى وهو _ الليد _ Lied ، وقد كان المؤلف الموسيقى المجرى _ فرانز ليست _ هو أول من وضع تلك التسمية فى عام (١٨٢٨) حيث ألف مجموعة من القطع لآلة البيانو (OP 94) سماها Moments musicaux أى لحظات موسيقية .



فرانز ليست

(٩٨) - لونجـــــا Longa

اللونجا تعتبر من أهم المؤلفات الآليــة فى الموسيقى العربية ، وهى صورة مصغرة من البشرف - والسماعى ، لأنهـا تنقسم كذلك إلى أربعة خانات وتسليم يعاد بعد كل خانة ، ومن المعروف أن التسليم فى كل من البشرف والسماعى ثم اللونجا عبارة عن جملة لحنية أساسية واضحة لها ملامح ميلودية متميزة وتبنى على المقام الأساسى للمقطوعة ، ولأنها تصاغ على تخطيط بنائى محدد فهى تعتبر من الصيغ المقيدة إلى حد كبير .

وكانت اللونجا تعزف فى جلسات الطرب الخاصة والسمر وتصاغ عادة على ميزان ثنائى بسيط $\frac{2}{4}$ سريع ، أو على ميزان ثنائى مركب $\frac{6}{8}$.

واللونجا تتميز بطابعها النشيط السريع ، كما أنها قصيرة مليئة بالانتقالات اللحنية المفاجئة ، ولكن بشكل جذاب وتحتوى على جمل صعبة يمكن للعازف فيها إستعراض مهارته العزفية وأسلوبه فى الأداء الفنى ، وأحيانا تكون الخانة الرابعة بطيئة (على عكس البشرف والسماعى) تنتهى بتسليم مرح سريع .

وبشكل عام قد تختلف اللونجا من مؤلف موسيقى إلى آخر ، وذلك حسب موهبته ومقدرته الفنية على الصياغة الموسيقية البراقة المبتكرة .

(٩٩) ـ الليـــد Lied

الليد، مصطلح موسيقى المانى يعنى الأغنيـة ، وأبســط تعريف له " أغنية لصوت واحد بمصاحبة البيانو ، فيه محاولـــة لادماج عنصر الكلمات مع الموسيقى سويا فى وحدة معبرة ، لذلـــك يُعد الليد ـ من القوالب الموسيقيـــة الرفيعة .

وتاريخيا لابد من الاشارة إلى الدور الأساسى الـــذى لعبته الأغنية الشعبية فى وضع الملامح الأساسية لليـــد ، ويبدو تأثيرها واضحا فى المحتوى الفنى والبنائى لليـد ، والقاعـــدة الأساسية التى بُنى عليها الليد هى الأساس البنائى لنوعيات كثير من المؤلفات منها ـ الأغنيـة ، الآريـــا ، الرقصات ، والحـــركة البطيئة لكل من السوناتا والكونشرتو والسيمفونيـة والكانتاتـــا وأجزاء من الأوراتوريـو ... الخ .

أما الشكل الثابت لليـد ، فقد جاء نتيجـة لمراحـــل تاريخية طويلة ولجهود جماعية وفردية كثيرة جدا ساهمت فى تطوره ومن الحقائق التى ساهمت فى تأصيل هذا اللون ، وكان لها تأثيرا إيجابيا ، كان التطور السريع للبوليفونية وعبـور الموسيقى نحـــو الهوموفونية والدور الذى أحتلته الهارمونيـة الجديدة مع بدايـــة القرن ١٨ ، والهارمونية التلقائية التى وضعت أو إرتُجِلت بغرض مصاحبة الأغانى والرقصات الشعبية ، والتى كان لها أثرها بدورهـــا فى البناء اللحنى للأغانى العادية ثم الأغانى الرومانسـية ، ثـــم البحث عن لون جديد وصياغة جديدة لأغنية لها محتوى أكثر تعمقـــا

LIEDER DER MINNE- UND MEISTERSÄNGER

DIETMAR. VON EIST





وأساسا فنيا وفكريا أكثر إحكاما ، وكان نتيجة لذلك وجود تأثير متبادل بين الليد - كنوعية ولون غنائي ، وبين الليد نفسها كصيغة وبناء موسيقى .

وقد كان لعظماء الكلاسيكية - جوزيف هايدن ، ولفجانج أماديوس موتسارت ، لودفيج فان بيتهوفن ، وأساطين الرومانتيكية - فرانز شوبرت ، روبرت شومان ، فيلكس مندلسون ، يوهان برامز ... الخ . - وأعمالهم التي حققوها بنجاح من هذه النوعية ، أن ظهرت تلك النماذج الرائعة من - الليد - وجاء بعدهم كثير من المؤلفين الذين إتبعوا هذا الأسلوب الكلاسيكي لـ " الليد - الذي لا يخرج في بنائه عن أحد الاحتمالات التالية :

١ - صيغة أحادية

٢ - صيغة ثنائية

أ - بسيطة

ب - باعادة صغيرة

ج - مضاعفة

د - مركبة

٣ - صيغة ثلاثية

أ - بسيطة

ب - بسيطة مركزة

ج - بسيطة مركبة

==
xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
==

(١٠٠) ـ مـــادريجـــال Madrigale

لعبت ـ المادريجال ـ دورا هاما فى تطور الموسيقى الدنيوية (غير الدينية) عندما ظهرت فى إيطاليا فى القرن ـ ١٤ ، وكانت المادريجال فى البداية مجرد أداء غنائى فى خط لحنى واحد بسيط على نص غزلى أو إجتماعى باللغة الايطالية ، ثم تطورت إلى صيغة كورالية تتكون من جزئين رئيسيين الأول لحن المذهب وهو تلحين لعدة سطور من النص بلحن واحد والجزء الأخر (ريتورنيللو) يأتى بعد كل دور فيما يشبه الكوبليهات ، وكانت الموسيقى الكورالية البوليفونية هى الأسلوب الأمثل للكنيسة والأداء الدينى خصوصا بعد أن نودى بأن تكون الفنون والموسيقى مشاركة فى الدين بشكل مباشر .

وبذلك تحول المادريجال تدريجيا إلى أداء كورالى دينى باللغة اللاتينية تتمثل فيه قمة الأداء البوليفونى ذو الأسطر اللحنية المتشابكة ، ويكتب عادة من خمسة أصوات أو أكثر مقسما إلى أجزاء لكل جزء منها كيانه الخاص ، وهكذا إنتشرت المادريجال وإتسعت أيضا لتشمل نصوصا دنيوية فى الغزل والحب ومن أهم مؤلفى هذه الفترة الايطالى ـ فرانشسكو لاندينى ـ المتوفى عام ١٣٩٧ .

وفى منتصف القرن ١٥ ، قل إهتمام المؤلفين بهذا اللون ولكن فى القرن ١٦ ، عاد الاهتمام به أكثر مما كان وكتبت منه مادريجالات رائعة التركيب والدقة البوليفونية على يد مؤلفين

Alla riva del Tebro مادريجال Giovanni Palestrina (1525 – 1594)

Madrigal




MADRIGAL مادريجال PALESTRINA
CANTO
ALTO
TENORE
BASSO
O che splen-dor de' lu-mi-no-si ra-i, de' lu-mi-no-si ra-i sen-to fe-rir-mi̮a gl'oc-chi. E par che'l cor mi toc-chi, mi toc-chi u-na dol-cez-za smi-su-ra-ta̮ e
O che splen-dor de' lu-mi-no-si ra-i, de' lu-mi-no-si ra-i sen-to fe-rir-mi̮a gl'oc-chi. E par che'l cor mi toc-chi, [e par che'l cor mi toc-chi] u-na dol-cez-za smi-su-
O che splen-dor de' lu-mi-no-si ra-i sen-to fe-rir-mi̮a gl'oc-chi. E par che'l cor mi toc-chi u-na dol-cez-za smi-su-ra-ta̮ e
O che splen-dor de' lu-mi-no-si ra-i sen-to fe-rir-mi̮a gl'oc-chi. E par che'l cor mi toc-chi u-na dol-cez-za smi-su-

عظام مثل - جيوفانى بالسترينا ١٥٢٥ - ١٥٩٤ ، أورلاندو لاسو ١٥٣٢ - ١٥٩٤ ، لوكا مارينزو ١٥٥٣ - ١٥٩٩ ، وكلاوديو مونتفردى - ١٥٦٨ - ١٦٤٣ ، حيث تطورت على أيديهم إلى أرقى مستوى شهدته حيث أصبحت نوعا من التأليف الغنائى الكورالى البوليفونى الحر الصياغة من أربعة أو خمسة أصوات ، ومكونة من عدة أجزاء حيث كانت مجالا كبيرا لاكتساب الخبرة الموسيقية نحو التعبير الانسانى ، والذى سيكون له أثره البعيد فى تطور موسيقى عصر الباروك ، وفى نشأة الاوبرا والاتجاه نحو الدراما فيما بعد ، والتى بدأت بمحاولة إدخال عناصر فردية (صولو) ثم إشتراك الأوركسترا ، وهذا ما أدى الى ظهور ألوان ونوعيات موسيقية جديدة تماما فيما بعد .

وقد إنتشرت المادريجال بصورتها الدينية والدنيوية فى بلاد الأراضى الواطئة (بلجيكا وهولاندا ولوكسمبرج وغيرها) ، وإنجلترا على وجه الخصوص على يد كل من - وليم بيرد Byrd ١٥٤٣ - ١٦٢٣ ، مورلى Morley ١٥٥٧ - ١٦٠٣ .

ما أن جاء القرن ١٧ ، حتى قل الاهتمام بالمادريجال وجرى المؤلفون وراء الأعمال الغنائية الآلية الضخمة مثل الكانتاتا والأوراتوريو والأوبرا ، ولكن مع بداية القرن ٢٠ - بدأ الاهتمام بها من جديد على يد مؤلفين مثل - جوستاف ماهلر Mahler ١٨٦٠ - ١٩١١ ، باول هيندميث Hindemith الألمانى ١٨٩٥ - ١٩٦٣ ، كارل أورف Orff - ١٩٨٥ وغيرهم فى دول أخرى .

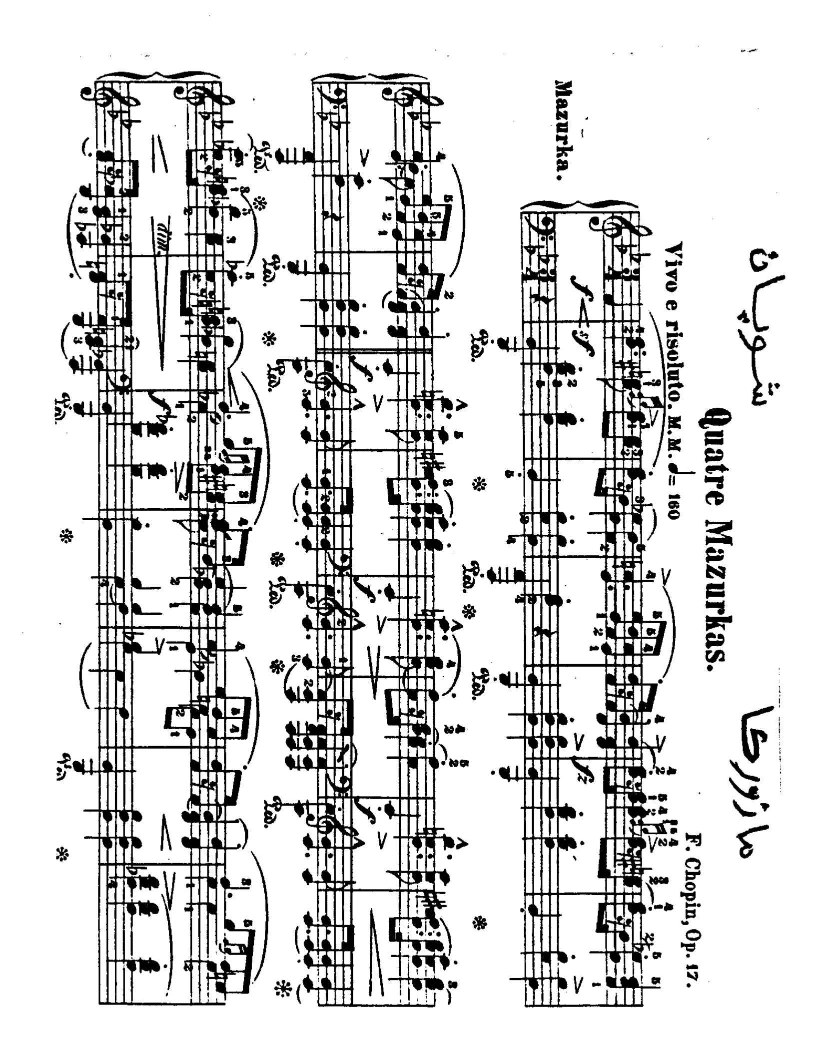
(١٠١) - مـــــــازوركـــا Mazurca

المازوركا قصة بولندية الأصل (Mazur)
وألحان هذه الرقصة الشعبية تبنى على ميزان ثلاثى ¾ أو ⅜
فى حيوية دافئة ، ولكن طابعها المتميز ينبع من تغيير مكان الضغط
فى الميزان الثلاثى إلى مكان الضغط الضعيف .

وقد إنتشرت - المازوركا - فى أوروبا منذ القرن ١٧
كما أُدخلت فى موسيقى الباليه والأوبرا خاصة فى الموسيقى الآلية
الأوركسترالية عامة بطابعها المميز ولكن بمعالجة أوركسترالية
غنية عنها فى الاستخدام الشعبى .

أما المازوركا - كمؤلفة خاصة ، فقد كتب منها المؤلفون
البولنديون والروس والفرنسيين الكثير ، ومن أشهر تلك القطع
مازوركا للبيانو لـ . فردريك شوبان البولندى ١٨١٠ - ١٨٤٩ -
والتى كَتب منها حوالى ٥٠ قطعة مساهمة منه فى الدعاية لقضية
وطنه السياسية والتى عانى فيها من الاحتلال الروسى حينذاك ،
ومن باريس فى فرنسا ساهم بموسيقاه ليصبح من أوائل المؤلفين
القوميين (أنظر بولونيز)

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx


شوبان
مازوركا
Quatre Mazurkas.
Mazurka.
Vivo e risoluto. M.M. ♩= 160
F. Chopin, Op. 17.

(١٠٢) - مـــارش March

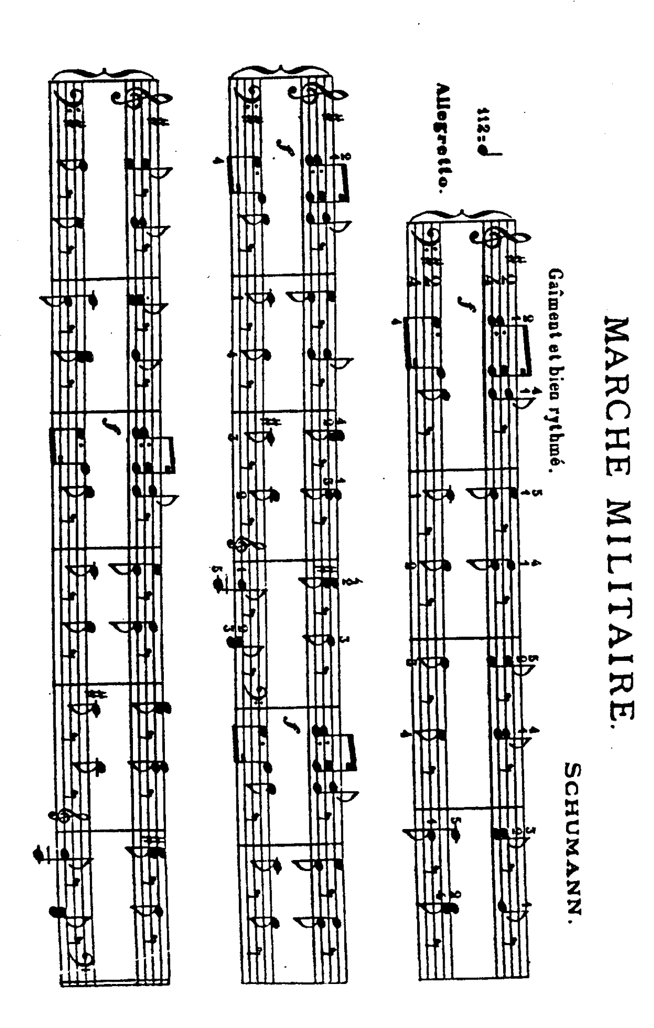
ويطلق بالألمانية Marsch ، والايطالية Marcia ويطلق عليه بالفرنسية Marche ، والمارش نوع من التأليف الموسيقى من أصل قديم جدا يرجع إلى اليونان القديم الذى إستخدموه فى التراجيديات الاغريقية عند دخول وخروج المجاميع بمصاحبة آلات النفخ (الأولوس) ، ولكنها كقطعة موسيقية فقد أصبحت تُعزف منذ القرن ١٦ كجزء منفصل فى الحفلات ، كما أصبحت فى عصر - الباروك تُستخدم كجزء من السويت قبل الكلاسيكية .

والمارش له طابع ميلودى وإيقاعى متميز يسايـــر الحركة المنظمة وخطوات السير الجماعى الموحد ، ومن هنا جاءت التسمية من الفعل اللاتينى Marcare أى يمشى .

والمارش يبنى عادة على ميزان $\frac{2}{4}$ أو $\frac{4}{4}$ وأحيانا على ميزان $\frac{6}{8}$ ، لذلك فإن المارش كمؤلفة موسيقية يعتبر من ضروريات الحفلات والاستعراضات . وتوجد من المارش عدة نوعيات مختلفة أشهرها وأكثرها نيوعا هى المارشات العسكرية المعروفة كما أن كثيرا من الأغانى والأناشيد الوطنية يمكن إعتبارها مارشات أو تقترب كثيرا من طابع المارش ، وتوجد أيضا مارشات تعزف فى مناسبات معينة تختلف سرعة آدائها وأسلوبها بإختلاف مناسباتها مثل : مارشات الجنازات والاستعراضات والمظاهرات وحفلات النصر وحفلات العرس والأفراح ... الخ .

وما زالت تعزف حتى الآن مارشات مشهورة لكبار مؤلفى

مارش عسكرى - شومان



الموسيقى العالمية مثل :

مارش عسكرى - فرانز ليست ، مارش عرس - مندلسون ومن الأوبرات ، مارش النصر فى أوبرا عايدة ، ومارش أوبرا لوهنجرين لـ ، فاجنر ، ومارش جنائزى من السيمفونية الثالثة ابرويكا لـ ، بيتهوفن ، ومارش من سوناتا (سى ♭) الصغير لـ ، شوبان .

ويبنى المارش عادة على صيغة ثلاثية يتوسطها تريو يكون بمثابة عنصر مضاد عكسى ، بالنسبة للجزء الأول المعاد وذلك على النحو التالى :

A B A ←

مارش تريو مارش

(١٠٣) ـ مـــــاســك Masque

الماســك ، نوع من المسرح الموسيقى الاستعراضى الترفيهى الذى يقوم على قصة تصاغ شعراً لتؤدى فى إخراج فنى مسرحى ، وتشمل على رقصات متنوعة مصاحبة بالغناء والموسيقى الآليــة ، وقد يتخللها أجزاء حوارية .

وعادة ما يحمل كل ممثل ومغنى ماسك (قناع) يضعه على وجهه ويحمل ملامح وطابع وروح الشخصية التى يقوم بتمثيلها وآداء دورها فى الرواية المعروضة .

وقد آزدهر هذا النوع من المسرحة الموسيقية فى مطلع القرن ١٧ ، فى إنجلترا ، وتطور بعد ذلك فى إيطاليا وفرنسا وكان يؤديه عادة طبقة من الهواة الارستقراطيين أو المثقفين كنــوع من النقد الاجتماعى .

ويعد بن جونسون Ben Jonson أهم كاتب لنصوص هذه النوعية فى إنجلترا خلال القرن ١٧ ، أما ـ توماس كامبيون Thomas Campion فهو أهم موسيقى لها ، ثم إختفى هذا اللون ليعاود الظهور بصورة أخرى كفرع من أفرع الباليه .

ومن أهم نماذج هذا اللون يعد ـ ماسك (إلى أيوب) To Job للموسيقى الانجليزى ـ فوجان وليامز ـ عام ١٩٣١ ـ تحت عنوان ـ ماسك للرقص ـ .

(١٠٤) - مالاجـويـنـا Malaguenea

المالاجوينا ، رقصة شعبية أسبانية أصلها من إقليم مالاجا Malaga فى جنوب أسبانيا ، وهى تبنى على زمن ثلاثى $\frac{3}{4}$ أو $\frac{3}{8}$ فى حركة نشيطة دافئة ، وهذه الرقصة يقوم بها زوجيـن (رجل وإمرأه) وتعتمد على الحركات الارتجالية فى الرقص بلا خطوط وخطوات محددة أجبارية .

وتوجد من رقصة - المالاجوينا نوعية فرعية تسمى مالاجوينا ديل توريرو ، تؤدى بشكل كوميدى فيما يمثل حركات مصارعة الثيران التى تشتهر بها تلك المنطقة الأسبانية .

والمالاجوينا أيضا عبارة عن أغنية حرة الصياغة قد تصاحب الرقصة نفسها ، ويقوم بنائها اللحنى على خط فى الباص مبنى على خمسة درجات ، من الدرجة الأولى حتى الخامسة فى سلم صغير (مينير) يكون على شكل باص أرضية ، بينما يتم إرتجال الحان مناسبة فوق هذا الباص حسب كفاءة المؤدى .

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

(١٠٥) - مـامـبو Mambo

المامبو ، رقصة شعبية ترجع أصولها إلى أمريكا الجنوبية وكوبا ، ولكنها غزت العالم وأصبحت معروفة فى كل أنحاء أوروبا منذ عام ١٩٥٥ .


Malagueña
مالاجوينا
ل . آلبينيز
J. Albeniz
Allegretto
staccato
ton. col Pedale
ben tenuto

والمامبو تُعتبر إحدى الرقصات الشعبية الدائنـــة النشطة التى يميزها إيقاع واضح هو فى الواقع تركيب يجمع بين إيقاع ـ الرومبا وإيقاع ـ الفوكس تروت على النحو التالى :

كما تتميز ـ المامبو ـ بكثرة إستخدام وتعدد الآلات ـ الايقاعيـة ، وتنويع وتلوين الأدا ء عليها ، وقد إستخُدمت موسيقـــى وإيقاعات المامبو ـ فى الموسيقى الخفيفـة وموسيقى الجـــاز .

(١٠٦) = المـــوّال

الموال ، نوع من أنواع الغناء العربى له نصوص زجلية من بحر البسيط غالبا ، وقد تكون محفوظة أو مرتجلة فى لحظتهـا وقد عرف هذا اللون أول الأمر فى بغداد تحت اسم - المواليا - ثم إنتقل إلى معظم الأقطار العربية خاصة مصر .

والموال يؤدى موسيقيا مرتجلا ، ولا يراعى فية الوزن أو الميزان الموسيقى ، بل يكون حـرا Ad libitum ، ويكون الحرص فيها على التناول اللحنى الجيد بين المقامات المختلفة والعودة إلى المقام الأصلى .

ويعتمد أداء الموال على الكفاءة الفنية والصوتية والخبرة والحنكة الموسيقية للمغنى المؤدى ، ويوجد من الموال عدة أنواع ، فمنها - الرباعى ، والأعرج ، النعمانى ، وغيرها والمصريون هم أقدر من غنى المواويل ، على المستوى الاحترافى والمستوى الشعبى الفلكلورى ، خاصة من الفلاحين وأهل الصعيد .

وتختلف المواويل حسب طابعها ومواضيعها ، فمنها يُعرف الموال الأحمر والأخضر .. الخ ، وكل لون لـه طابعه العاطفى أو الاجتماعى وغيرة ، وقد تتخلل المواويل الأغانى العادية ، وعلى العكس قد يعقب الموال أغنية عادية .

(١٠٧) - موتيـــــت Motet.

الموتيت ، مؤلفة موسيقيـة غنائية فرنسـية الأصل وهــذا الأسم وارد من الكلمـة الفرنسـية Mot أى كلمـة - والموتيت هى بالايطالية Motetto والانجليزية Motet ، وقد عرفت تلك النوعية من التأليف الغنائى الكورالى فى أوروبا منذ القـرن ١٢ وكانت عبارة عن آداء غنائى بوليفونـى يؤدى فى مناسبات متعـددة - كأغنية شـعبية خصـوصا فى مجالس الشـراب واللهـو .

وكانت ألحان - الموتيت - بسيطـة سـهلة على نـــص شـعرى واحد باللغة اللاتينية وبإيقاع واحد للأصـوات كلها ، ولكن عندما أصبح لكل صوت من الأصـوات المتآلفـة التى تشكل مجموع تكوين الموتيت - نصـا مختلفا وبكلمات جديدة بالفرنسـية ، أصبحت الموتيت بمثابـة نوعية جديدة بوليفونية متعددة النصوص وبالتالى متعددة أيضا الايقاعات ، كما أصبح عدد الأصـوات يختلف من قطعة إلى أخـرى ومـن مؤلف إلى آخـر .

وفى العادة فإن أخفض الأصـوات المسمى بالـ Tenor كان عبارة عن لحـن ونص دينى باللاتينية بينما كانت الأصـوات - الأخـرى بكلمات غير دينية وبالفرنسـية ، وبذلك كانت - الموتيـت تجمع بين لغتين ونوعيتين متباينتين فى نفس القطـعة ، وقد ظـلت الموتيت على هذه الصـورة مـدة طـويلـة .

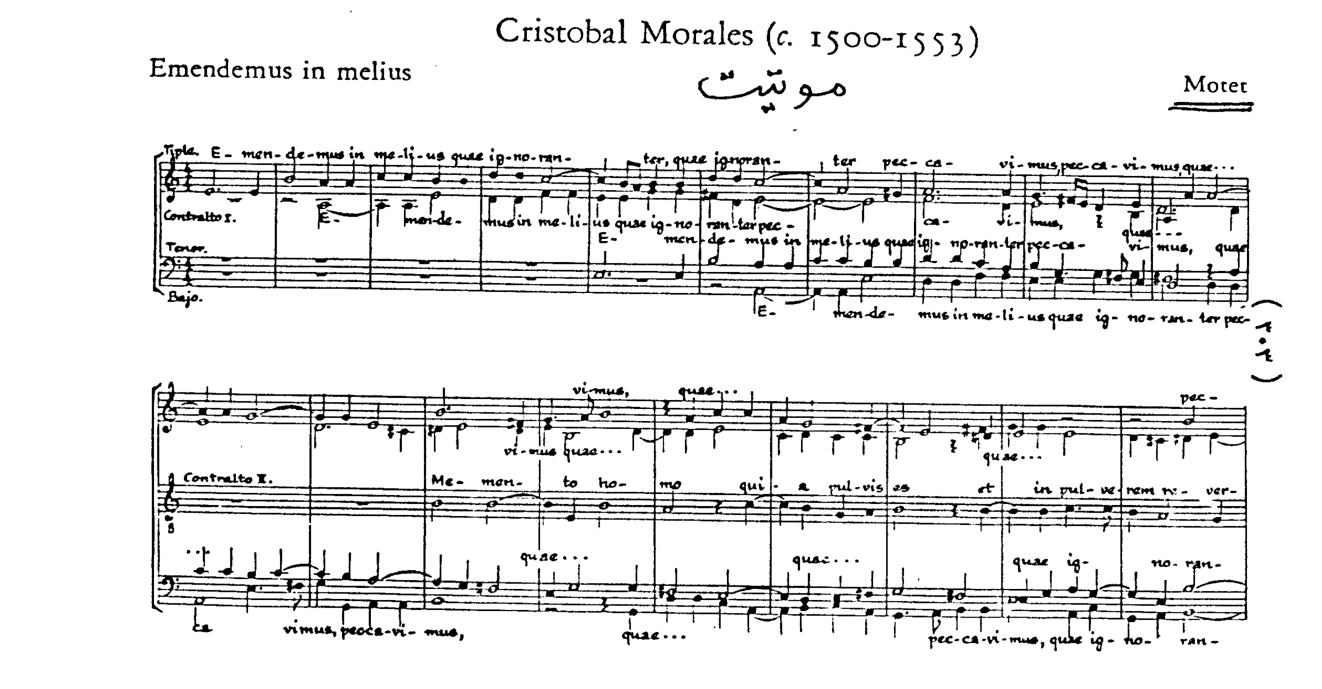
ومع بداية القرن ١٤ ، بدأت العودة إلى نص لاتينـــى واحـد للأصـوات كلها ، يحمل معانى الحب وإهتمامات الناس اليومية ،

Cristobal Morales (*c.* 1500-1553)

Emendemus in melius

موتيت

Motet



كما فى أعمال ـ جوليام دى ماشو ، جان دى أوكيجيم (١٤٢٠ ـ ١٤٩٥)، وهكذا أصبحت ـ الموتيت ـ أول مؤلفة غير دينية ـ أى دنيوية بوليفونية (متعددة الخطوط اللحنية) وبذلك رجعت إلى أصلها القديم ولم تعد تعتمد اللحن الثابت الجريجورى ـ القديم Conductus، وهذه كانت إحدى العلامات البارزة فى الموسيقى التى أطلتها جماعات المغنين الشعبيين المعروفين فى ربوع أوروبا فى ذلك الوقت بـ التروبادور والتروفير.

ولكن فى نفس الوقت بدأت تظهر فى الموتيت عناصر أخرى أهم ، تتمثل فى إستخدام المحاكاة اللحنية بين الأصوات وإستخدام التلوينات الكروماتية (من أنصاف الدرجات) والاتجاه إلى إستخدام القفلات التامة التى بدأت تتنبأ بتأصيل السلالم الكبيرة والصغيرة بعد أن كان كل التأليف الموسيقى قائما فقط على المقامات الكنيسية ، وكذلك إستخدام المتوازيات بمسافتى الثالثة والسادسة بجانب الرابعة والخامسة والأوكتاف .

وفى عصر النهضة أدخل كثير من المؤلفين عناصر من الألحان الشعبية فى أعمالهم للموتيت مثل : دوفاى ، باليسترينا ١٥٢٥ ـ ١٥٩٤ ، أورلاندو لاسو ١٥٣٢ ـ ١٥٩٤ .

وفى القرن ١٦ ، أصبحت الموتيت من المؤلفات المفضلة لمؤلفى الموسيقى الكنيسية حيث أصبحت تنقسم عادة إلى جزئين أو ثلاثة وبأسلوب الأداء الكورالى الخالص a cappella دون أية مصاحبة آلية أو ايقاعية ، وفيها تكون المجموعة مقسّمة من ٢ ـ ١٢ صوتا ، ولكن غالبية المؤلفات لهذه الفترة كان

يتكون من ٤ ـ ٥ أصوات فقط ٠

والمحاكاة اللحنية هي الأسلوب البنائي الذي تتميز به الموتيت ، حيث يجعل كل شطر من النص نموذجا لحنيا Motive أو أكثر يمكن معالجته بين الأصوات الأخرى بشتى صور التأليف البوليفونية والمحاكاة اللحنية بالتكبير والتصغير أو التقصير والتطويل ٠٠٠ الخ ٠ ومن مؤلفي هذه الفترة (القرن ١٦) :

ـ جوسكان دي بيريه ، أنطونيو جابريللي ـ ١٥١٠ ـ ١٥٨٦ ٠

أما في القرن ١٧ ، فقد عرفت فرنسا نوعين من الموتيت مختلفان هما :

الأول ـ موتيت صغيرة تتكون من صوتين أو ثلاثة بأسلوب أكابيللا

الثاني ـ موتيت كبيرة ، وهي أيضا للكورال ويضاف إليها بعض الأصوات الفردية والآلات أيضا ٠

وقد إنتشرت الموتيت بعد ذلك في الدول الأوروبية كافة خاصة في إنجلترا والنمسا والمانيا إلى جانب فرنسا ، وألفها كبار الموسيقيين أمثال :

جان باتيست لوللي ١٦٣٢ ـ ١٦٨٧ ، ي ٠ س ٠ باخ ١٦٨٥ ـ ١٧٥٠ جوزيف هايدن ١٧٣٢ ـ ١٨٠٩ ، موتسارت (موزار) وبرامز وفرانز ليست ١٨١١ ـ ١٨٨٦ ٠

وفي القرن ٢٠ ، قل الاهتمام بالموتيت لأن المؤلفين فضلوا النوعيات التي تتيح لهم إمكانيات تعبيرية أكثر من المؤلفات الغنائية والسيمفونية ٠

(١٠٨) - موسيقى البوب Bop Music

فى نهاية عام ١٩٤٠ ، قام خمسة من العازفين فى فرقة لموسيقى الجاز يعملون فى ملهى Minton's play House فى حى هارلم بنيويورك بأمريكا ، برئاسة مؤسس الفرقة وعازف الساكسفون بها - شارلى باركر - وعضوية عازف الترومبيت - ديزى جولسبى - وعازف الجيتار - شارلى كريستيان - وعازف البيانو بالفرقة - ثيلونيوس مونك ، وضارب الباتارى - والطبول - كينى كلارك - بإستحداث لغة جديدة فى المعالجة الهارمونية لموسيقى الجاز ، بإستخدام المقامات (التوناليهات) المتعددة Politonale ، إلى جانب تنويع الأشكال الايقاعية المصاحبة ، كما أحدثوا ثورة فى طريقة وأسلوب الأداء الارتجالى والتوزيع الأوركسترالى والآلى بإستخدام جُمل وتيمات موسيقية فى شكل جديد أكثر إنطلاقا وحرية فى التنقل بين المقامات والسلالم المختلفة ، وقد ساهم كل ذلك فى خلق لون وأسلوب موسيقى جديد لقى اقبالا فنيا كبيرا فى ذلك الوقت .

وقد إستخدموا إيقاعا أساسيا بسيط يلفظونه إيقاعيا (بيه بوب - ريه بوب - كوبوب - شبام) (be-bop , re bop , Co-bop , shbam) ومن هنا جاء الاسم لهذا اللون الجديد المستحدث حينذاك ، والذى أطلق عليه - موسيقى البوب - بين عازفى فرق موسيقى الجاز .

وبالطبع لا يمكن تجاهل تأثير تلك العناصر الموسيقية

الجديدة التى إستحدثها كل من - أرنولد شونبرج النمساوى ١٨٧٣ - ١٩٥١ ، إيجور استرافنسكى ١٨٨٢ - ١٩٧١ ، على هؤلاء الموسيقيين مثل إستخدام الحدود القصوى لامكانيات الآلات الفنية إلى جانب القفزات والمسافات الواسعة وبجرأه شديدة ، والحرية فى المعالجة الهارمونية والتركيبات الايقاعية ، وكلها ساهمت فى تأصيل هذا اللون ، وفى أسلوب الصياغة والأداء المعبر للموسيقيين المؤسسين لهذا اللون .

===================================
xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
===================================

(١٠٩) - موسيـــــقى الجـــاز Jazz

مع نهاية القرن ١٩ ، بداية القرن ٢٠ ، ظهر لون من الموسيقى نبع من أمريكا الشمالية لينتشر بعدذلك بفترة ليست طويلة فى جميع أنحاء العالم تقريبا ، وهو ما يُصطلح عليه بـ . موسيقـــى الجاز Jazz Music ، وهى عبارة عن تراكيب معينة من عناصـر لحنية ميلودية وإيقاعية مأخوذة من الموسيقى الشعبية الزنجية .

وترجع أصل الموسيقى الزنجية الى العبيد الذين إستجلبهم الأسياد من المهاجرين الأوروبيين سكان مدينة - نيوأورليانز - على نهر الميسيبى فى أمريكا الشمالية ، وكل منهم يمتلك العديد من العبيد من الأطفال والآباء والأمهات والأجداد الذين إستوردهم تجار الرقيق مـن أفريقيا ليسخرونهم فى أعمال الزراعة وغيرها ، واللذين كانوا يقضـون أوقاتهم أثناء العمل أو مساء حتى النوم، فى غناء ألحان بلادهم فـى أنات مكبوتة ، يحنون فيها إلى أيام الحرية والأهل والرفاق .

وهكذا جلب الزنوج معهم تراثهم من الألحان والرقصات ومـن الايقاعات التى توارثونها أبا عن جد ، والتى رددوها أمام أسيادهـم فى حقول القطن وفى حفلات السمر والأجازات والاعياد مستخدمين الطبـول الأفريقية والتام تام - التى صنعوها بأنفسهم ، ليلفتوا بها أنظـار البيض وتمييز الموهوبين منهم ليرفهوا عنهم فى حفلات السمر واللهـو التى كان يلهو فيها العبيد الزنوج على سريتهم ، لتشكل لونا مـن التسلية الموسيقية أطلقوا عليها - الراج تايم Rag Time أى (وقت المرح واللهو) ، كما إمتزجت الألحان والايقاعات الأفريقيـة

الأصل مع الألحان الكنيسية التى تعلمها الزنوج ، مع أنات وصرخات الاحساس بالعبودية التى تعذبوا بها قرونا وشاهدوا عرق ودماء وجهد آبائهم وأجدادهم فى الأسر ، إلى جانب تعبيراتهم الروحية ذات الأصل الوثنى ، وتأثرهم كذلك بالموسيقى العسكرية التى سمعوها أثناء الحرب الأهلية الامريكية ، والموسيقى الأوروبية الخالصة بخصائصها الهارمونية والبوليفونية والتى كانت تملأ المدن الامريكية ، وهذه جميعا متمازجة بعناصرها المتباينة ، كَوّنت فى مُجملها أصل وروح هذا اللون المتميز من الموسيقى الزنجية الأمريكية ، والتى قامت عليها بعد ذلك الأسس الفنية لموسيقى الجاز ، ولِتُعرف منها بعدُ نوعيات وأساليب عديدة كما سنرى فيما بعد مثل :

(Spirituals - Ragtime - Blues)

وما أن تحرر العبيد عام ١٨٦٣ ، ومع نهاية الحرب الأهلية عام ١٨٦٥ ، حتى وجد الزنوج أنفسهم أحرارا ، حيث إنخرطوا فى صميم الشارع الأمريكى خاصة فى - نيوأورليانز - حيث الصالات وعلب الليل والفرق النحاسية المنتشرة ، حيث أقبل الزنوج على تعلم العزف على الآلات النحاسية بأنفسهم وبالسليقة والفطرة وعلى طريقتهم الخاصة لتتحول الالحان والايقاعات لتضع الأسس الأولى لموسيقى الجاز ، التى إنتشرت بسرعة شديدة وأصبحت مهنة جديدة للموهوبين من الزنوج الأحرار الذين إشتهر منهم الكثيرون .

أما نقطة التطور الهامة فى تاريخ موسيقى الجاز ، والتى أدت الى تحولات هامة فكانت على يد أول أوركسترا جاز من الزنوج له نوعية خاصة تكونت فى مدينة - نيوأورليانز - حوالى عام ١٨٩٥ ،

وحتى عام ١٩١٧ ، برئاسة عازف الكورنيت ـ بادى بولدن ـ حيث كانت الموسيقى التى يؤدونها تعتمد على الارتجال على تيمة أساسية مشتركة يتم تناولها وتداولها مع تقسيمات حرة من كل عازف ، وقد إشتهرت تلك الفرقة والفرق المشابهة لها لتحتل مكانا بارزا فى الصالات وحفلات الزواج والمناسبات المختلفة ، وقد أصدرت فرقة ـ بولدن ـ أول إسطوانة لها عام ١٩٠٧ ، لتظهر فرق عديدة فى مختلف المدن الأمريكية حيث أدخلت آلات جديدة إلى أساس الفرقة الموسيقية للجاز مثل البيانو إلى جانب الآلات النحاسية والكلارينيت والتام تام والباتارى وغيرها ، حتى أُنتجت أول مجموعة من موسيقى الجاز مسجلة على إسطوانات بشكل موسع لفرقة ـ كنج أوليفر ـ عام ١٩٢٣ .

ومع بداية القرن العشرين ، بدأ الموسيقيون البيض معهم يكونون فرقا لموسيقى الجاز تعتمد على المدونات الموسيقية المكتوبة ولكنها لم تُلاقى نجاحا مماثلا للفرق الزنجية ، لافتقارهم إلى الروح وإلى الفطرة الارتجالية التى يتمتع بها الموسيقيون الزنوج ، لذلك إبتكر البيض لونا جديدا من موسيقى الجاز غير الارتجالى والمدوَّن ولكن يقوم على الأسس الايقاعية الصاخبة واللحنية للجاز سمى : الديكسى لاند ـ Dixieland ، أخذ ينتشر تدريجيا بعد أن إجتذبتهم السينما الأمريكية وإشتركوا وأنتجوا أفلاما خاصة ، إلى جانب إنتاج المئات من الاسطوانات حتى قيام الحرب العالمية الثانية .

وإنتقلت زعامة موسيقى الجاز من نيوأورليانز ـ إلى بقية المدن الأمريكية خاصة ـ بوسطن ، نيويورك ، شيكاغو ، حيث البارات والملاهى الليلية ولكنهم إستعانوا بالعازفين المهرة من نيوأورليانز ـ

وأقدرهم على الارتجال ، وقد تجلّى إزدهار موسيقى الجاز الأمريكية فى تنوع آلات الطرق وكثرة الآلات النحاسية للحصول على أكبر قدر من التنوع الصوتى الآلى يُعطى أقصى إمكانية فى قوة وتضخيم الصوت ليقترب عددها أحيانا إلى ما يعادل أوركسترا سيمفونى صغير ، وكان أوركسترا - لويس أرمسترنج - عام ١٩٢٧ يتكون من (الكورنيت ، الكلارينيت ، الترمبون ساكسفون آلتو ، بانجو ، بيانو ، باتارى) حيث السيادة فيها للساكسفونات والايقاعيات ، وهذا النظام ظل معمولا به حتى عام ١٩٤٠ .

وفى نفس الفترة الزمنية ظهرت نزعات جديدة لتطوير موسيقى الجاز خاصة فى حى - هارلم - للزنوج بنيويورك ، حيث قام كل من - فلتشر هندرسون ، ديوك الينجتون - بمحاولة تقليل الأجزاء الارتجالية وتحديد المدوّنة الموسيقية لكل عازف للوصول إلى الجاز الجاد الرفيع الذى لاقى نجاحا كبيرا فى الفنادق الفاخرة وفى الحفلات الجامعية .. الخ . وهذا اللون الجديد كان إبتعادا وتمييزا له عن الـ Hot Jazz والارتجالية الجماعية Chorus وأسلوب ديكسى لاند والسوينج الذى يحتوى على الثراء الميلودى والايقاعى والهارمونى خاصة فى مقطوعات (البلوز ، السلو ، الرومبا ، الفوكس تروت ... وغيرها ، والتى إنتشرت فى الفترة بين أعوام ١٩٣٥ ، ١٩٤٥ .

ومن أهم الشخصيات التى قامت بتطوير وإزدهار موسيقى الجاز بألوانها نعرف (لويس أرمسترنج ، ديوك النجتون ، كنج أوليفر جولى رول مورتن ، ديكى ويللز ، كوليمان هانكنز ، بينى جودمان) أما بعد عام ١٩٤٥ ، فقد تطورت موسيقى الجاز عبر عدة طرق ، فقد إستمر الخط التقليدى للجاز ، وظهرت ميول وإتجاهات جديدة متأثرة

بالموسيقى الرفيعة الأوروبية ، تمثلت في الـ Re bop الذى قام على تعدد الايقاعات Polyrythem وتعدد المقامات Polytonal كما بدأ بعض الموسيقيين محاولة تقديم موسيقى جاز جديدة رفيعة المستوى تُخاطب مشاعر الجماهير ، وفنا يستحق الاصغاء ليس لمجرد مصاحبة الرقص بل ترتفع إلى المستوى السيمفوني ، وقل فيها إستخدام الايقاعات الساخنة الصاخبة وإنعدمت الارتجاليات ، وأصبحت تميل مؤلفاتهم إلى البطء والتعبير العاطفى فى ألحان مؤثرة رقيقة سميت بالـ Cool Jazz أى الجاز البارد ، تمييزا لها عن الجاز من النوع الساخن الصاخب الراقص Hot Jazz ، والذى يقوم على بذل أقصى الجهود للحصول على أقصى إمكانيات صوتية بقوة وأقصى مساحة صوتية للآلات .

ويعتبر كل من (ميلز دافيز ، جيرى موليجان ، ليستر ينج ، لى كولينز وغيرهم) من مؤسسى ومطورى أساليب الجاز الحديث حتى عادت عام ١٩٥٥ روح تسعى إلى العودة إلى الجاز بطبيعته وأسسه القديمة وإنتشرت الفرق الصغيرة الصاخبة بالآلات الحديثة الكهربية والجيتارات ، وظهرت رقصات جديدة مثل : الروك أند رول وغيرها ، إلى جانب إمتزاج الجاز الأمريكى بالموسيقى الشعبية لدول أمريكا اللاتينية خاصة - البرازيل والأرجنتين والمكسيك وغيرها ، لتدخل رقصات مثل - التانجو - الرومبا - السامبا - الفاتفا ... الخ ، وآلات إيقاعية شعبية من الشخاليل والنقارات وغيرها .

وقد تأثرت الموسيقى الرفيعة والمثقفة ومؤلفوها بعناصر موسيقى الجاز اللحنية والايقاعية والآلية ، حيث إستخدمها الكثيرون

منهم فى أعمالهم مثل : إيجور إسترافنسكى ١٨٨٢ - ١٩٧١ ، جورج جيرشوين George Gershwin ١٨٩٨ - ١٩٣٧ ، فى أعمال لموسيقى الحجرة وسيمفونيات وباليهات وموسيقى للأفلام وغيرها ، إستخدمت فيها الأوركسترا السيمفونى وأوركسترا الجاز بآلاتة المميزة .

========================

(١١٠) - موسيقى الصالون Chamber Music

في القرن ١٦ ، وفي إيطاليا ظهرت موسيقى الحجرة كأداء غنائي دنيوي ذو طابع خاص بعيدا عن موسيقى الكنيسة ولكي تقابل (الكانتاتا) كأداء غنائي كنيسي ، ليواجه أيضا ما سمى موسيقى الكنيسة Musica de chiesa ، وهي موسيقى دينية بوجه عام . وكانت بذلك بداية التفرقة بوضوح بين ألوان الموسيقى الدنيوية والكنيسية سواء الغنائية أو الآلية .

في نفس الوقت الذي بدأت فيه الموسيقى الآلية تتحرر من سيطرة وسلطان الموسيقى الغنائية ، بدأت تتضح كذلك الفروق - بين الموسيقى الآلية الدينية والآلية الدنيوية ، فالسوناتا - الثلاثية Trio Sonate ، وسوناتا الحجرة Sonate de Camera ، أصبحت لونا من الموسيقى الدنيوية ، تُعزف لمحبي الموسيقى في المنازل والقصور ، وبعدها في الصالات والمسارح وفي القاعات المخصصة للموسيقى ، أما سوناتا الكنيسة ، فأصبحت لونا خاصا تعزف فقط في الكنائس ، وكان ذلك بمثابة تطور هام في تاريخ الموسيقى الآلية ، وهو ما أسهم أيضا في تاريخ تطور السوناتا .

على أنه لا بد من الإشارة إلى أنه في وقت لاحق أصبحت هذه التفرقة بين اللونين مجرد تفرقة نوعية ، ولكن أصبح اللونين من الموسيقى الدينية أو الدنيوية يعزفان ويغنيان معا في صالات وحفلات الكونسير ، حتى كان من الصعب بعد ذلك التفرقة جوهريا

بين اللونين من حيث الصياغة الموسيقية .

وفى عام ١٦٣٧ ، ظهر مجلد فى فينيسيا طبعه T. Merul يحمل عنوانا هو (Canzone avero Sonate Concertante per chiesa e camera) وقد ساهم النوعان معا فى تطور السوناتا الكلاسيكية ، كما حدث تلاقى أكبر بين اللونين الغنائى والآلى ، وذلك حين بدأت الفرق الآلية تؤدى المقطوعات الغنائية بعد إعادة صياغتها بما يناسب الآلات ، أو القطع التى تؤلف خاصة للنوعين كل على حدة ، وأصبح اللونان يتعارف على تسميتهما معا وإلى الأبد - موسيقى الحجرة .

وموسيقى الصالون لها الآن تكوينات ثابتة لمجموعات - آلية أو غنائية بداية من (الدويتو - تريو - كوارتيت .. الخ حتى الأوركسترا الصغير من الآلات الوترية فقط أو آلات النفخ أو مجموعة أوركسترا الحجرة من النوعيتين معا ، لتقوم بعزف مؤلفات كتبت خصيصا لهذه المجموعات ، والتى تحمل فى طياتها تركيزا على نوعيات وكفاءات ممتازة من العازفين المتخصصين لها ، واللذين يعدّون لذلك ولمثل هذه المؤلفات التى تُكتب بعناية خاصة لتُظهر إمكانيات الآلات الصوتية والتكنيكية ، وكفاءة العازفين اللذين تقع عليهم مسئولية كبيرة للعناية بكل كبيرة وصغيرة أثناء الأداء الذى لا يخفى منه حرف على المستمع ، كما أن عليهم أمانة توصيل ونقل المشاعر والأحاسيس التى دوّنها المؤلف ، وكما أرادها - وبشكل مباشر أمام المستمع .

ويشكل تاريخ تطور موسيقى الصالون جزءا هاما من

تاريخ تطور الموسيقى بشكل عام ، وهناك بعض المؤلفين ممن وضعوا بصماتهم بشكل واضح فى هذا اللون ، وكانت لهم شخصياتهم المميزة وإضافاتهم التى أثرت هذا اللون من الموسيقى الرفيعة ، ولهم نماذج خالدة مثل :

رباعيات ـ جوزيف هايدن ، سوناتات البيانو ورباعيات موزار وبيتهوفن ، ومن مؤلفى العصر الحديث تبرز ـ سوناتات سيرجى بروكوفييف للبيانو ، وبعض أعمال ـ أرنولد شونبرج وسوناتاته للبيانو ، وغيرهم كثيرون .

(١١١) - الموسيقـى الأكـــترونيـة Electronic Music

منذ العصور الوسطى بدأت حركة التطور الموسيقى الهائل والسريع ، للموسيقى الغنائية وتطور التدوين الموسيقى ثم تطـــور البوليفونية والكتابة للآلات الموسيقية ، ومنذ منتصف عصر الباروك كانت أعظم الكتابات للموسيقى الآلية سواء للآلات المنفردة وللمجموعة أو للأوركسترا ، وجاء عصر الكلاسيكية بكل روائعه ، ثم الرومانتيكية التى إستهدفت التعبير عن مكنونات النفس البشرية وجنوحها إلى ما هو أبعد من ذلك فى ظهور المذاهب التأثيرية والبحث عن وسائل جديدة للتعبير ومحاولة إيجاد إمكانيات جديدة وآفاق أوسع للغة الموسيقية ، وتبعا لذلك كانت المقامية المتعددة أو اللامقامية والاثنى عشريـــة إلى جانب إستخدام الآلات الموسيقية بشكل غير مألوف ، والبحث لهـــا عن إمكانيات صوتية غير عادية ، مثل عزفها فى غير مناطقها الصوتية المحددة والمعتادة .

وبعد أن إستنفذ المبدعون الموسيقيون كل ذلك ، كان لابد من البحث عن وسائل جديدة تماما ، وقد وجدوا ضالتهم فى التطـــور المذهل للأجهزة الأكترونية التى ساهمت فى تطور الابداع الموسيقـــى فى مجالات الابداع الموسيقى والتأليف والأداء والاستماع ، فكانـــت المعامل التى تضم أحدث الأجهزة وما أبدعه العلم والتكنولوجيـــا من أجهزة التحكم الأكترونـى فى الصوت وكيفية إصداره وتحليلـــه وتقسيم الذبذبات الصوتية وترددا تها وسرعتها ونوعياتها ، بواسطة الصمامات والترانزستورات والمكثفات والدوائر المتكاملة .. الخ

ثم إشتركت العقول الأكترونية (الحاسبات) فى إعدادها ثم فى التأليف الموسيقى بها ، وكلها أجهزة تعمل فى خدمة الفنان الذى يكون عادة وبالدرجة الأولى مهندسا الكترونيا دارسا للموسيقى ، يجعل من تلك الامكانيات وسيلة علمية فنية لابداعات جمالية جديدة ·

وفيها تكون الأجهزة والمعدات والشرائط هى الآلات التى يؤدى عليها مهمتة أى أنها آلاته الموسيقية ، التى يؤلف لها من داخل الاستديوهات المعدة فنيا لذلك ، وتخرج الموسيقى على شرائط الاستماع مباشرة ، وقد يتم عزفها أيضا وفق مدونات خاصة أشبه بالرسوم البيانية والأرقام والجداول والمعادلات ، لتشكل بذلك أسلوبا جديدا فى التدوين الموسيقى ·

وقد بلغت المؤلفات الموسيقية الأكترونية الآن مرتبة من الشهرة والذيوع والتنوع ، وأصبحت تشكل جزءا هاما من الأعمال الجديدة فى الموسيقى خاصة فى موسيقى الجاز وفى برامج الاذاعة والتلفزيون والسينما ، حيث تضفى جوا جديدا مبهرا من التعبير الذى تعجز عنه الآلات الموسيقية التقليدية وإمكانيات الأصوات عامة والأصوات البشرية خاصة ، بما يخدم إنسان العصر وما تتيحه من إمكانيات هائلة تتمثل فيما يلى :

١ - إمكانية كتابة موسيقى تقليدية بألوان جديدة وبأسلوب جديد فى الأداء ، إلى جانب إضافة الأصوات المولدة الكترونيا ، وخلق نماذج صوتية مبتكرة وجديدة لتضفى أجواء جديدة تساعد على الكمال الفنى كما فى الموسيقى التصويرية للأفلام والمسلسلات التى تدور فى جو أسطورى أو فى الفضاء أو الأعماق ... الخ ·

٢ ـ إمكانية الحصول على الأصوات المطلوبة بدقة متناهية بواسطة المولدات الألكترونية ، دون أى خطأ بشرى فى العزف والأداء عن طريق التحكم فى شدة التيار (الفولت) وبواسطة المكثفات والحصول على درجات صوتية لا يستطيع الانسان إصدارها بالآلات التقليدية مثل : أرباع الصوت (التون) أو $\frac{1}{8}$ الصوت ، أو أى عدد مطلوب من الذبذبات الصوتية ، علما بأن الدرجة الصوتية كبُعد موسيقى مكوّن من ٤٨ ذبذبة فى الثانية ، وعليه يمكن الحصول بتلك الأجهزة على أى عدد منها حسب الطلب ، لايجاد أجواء تعبيرية معينة ولأغراض محدودة ٠

٣ ـ يمكن إستخدام الآلات الموسيقية التقليدية بشكل جديد تماما بمساعدة وسائل تكنولوجية عديدة تحقق إمكانيات جديدة للآلات نفسها لا يستطيع البشر إستخدامها ، فعلى سبيل المثال : يمكن إبطاء السرعة أو إسراعها للأشرطة المسجل عليها صوت الآلة ، مما يتيح سماع نفس الصوت ولكن فى طبقة حادة أو غليظة حسب الطلب فى لون جديد تماما ، أو إحداث تنويعات صوتية جديدة تماما إلى جانب المزج بينها وبين آلات أخرى بشكل طبيعى ، وما إليه من إمكانيات ومجالات جديدة لابتكارات لا حدود لها ٠

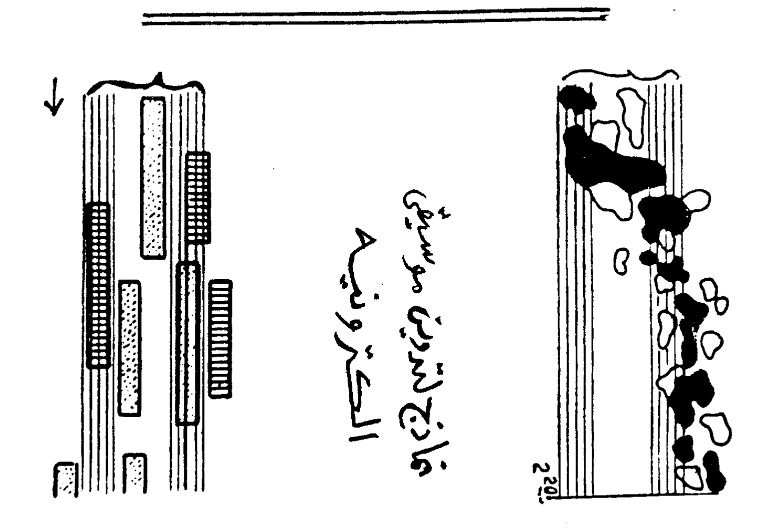
٤ ـ إستخدام إمكانيات جديدة فى أساليب تعدد التصويت هارمونيا أو بوليفونيا وبأصوات جديدة أو معدّلة كما أشرنا ، وبالذبذبات الدقيقة جدا للتوافق المعروفة حسابيا ، بعيدا عن الأخطاء وعدم الدقة والتجاوزات البشرية ، وكذلك إستخدام التنافر بنسب محددة وحسب الطلب ٠

٥ ـ الحصول على مصادر صوتية جديدة لاستخدامات جديدة قد لا تخطر على بال ، وإستعمالها بشكلها بعد تسجيلها مثل الصفير وخرير المياة أو حفيف الشجر أو مواء القطط إلى آخره،وما يمكن ولا يمكن تصوره ، وكذلك يمكن إصدارها بشكل موسيقى وفق تحديد الذبذبة العلمية لكل نغمة مطلوب إصدار الصوت فى طبقتها ، مواء القطة يمكن تسجيله على ذبذبة ٢٦٢ فى الثانية وهى تساوى درجة (دو) ثم على درجة (مى) ٣٣٠ ذ/ث ، وهكذا على درجات السلم الموسيقى كله ثم عزفه بعد ذلك مسجلا على الطبقات المختلفة للحصول على لحن ما ، ولكن بصوت مواء القطط ... وهكذا .

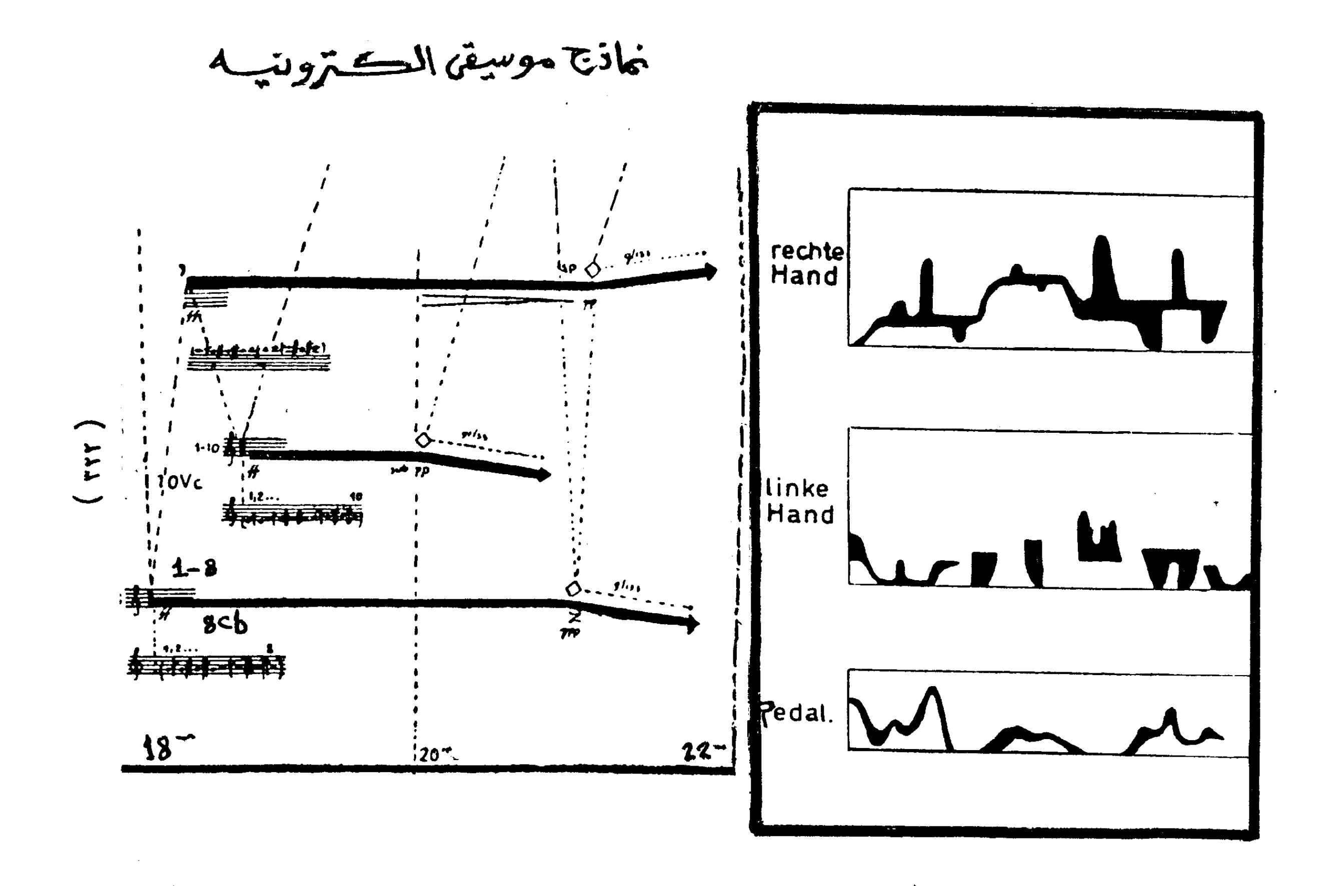
والآن تصنع آلات عديدة الكترونية مثل ـ الأورجات وغيرها يمكن العزف عليها من خلال لوحة مفاتيح كالبيانو ، لتصدر أصواتا ـ الكترونية ومؤثرات صوتية متعددة لا حدود لها ، مع أعداد وفيرة من المفاتيح والأزرار التى تعمل بمجرد اللمس من شأنها تغيير السرعة والطبقة واللون الصوتى حسب الطلب ، وإمكانيات أخرى لا حصر تعطى مجالات عظيمة للابتكار وخلق أجواء تعبيرية وتصويرية متباينة، وتلوينات ومصادر صوتية بدون حدود تتيح للفنان المبدع إمكانيات لا حد لها تساهم فى إثراء إنجازات الإنسان المعاصر ، خاصة بعد أن ظهرت أجيال جديدة من الحاسبات الآلية (الكمبيوتر) التى تغذى ببرامج موسيقية خاصة للتدوين الموسيقى المباشر الدقيق أثناء العزف وبالعكس تحول النوتات الموسيقية وتعزفها بنفسها تلقائيا ومباشرة ، إلى جانب توصيل الجهاز مباشرة بالأورجات المبرمجة ولها كمبيوتر خاص بها أيضا ، والتى يمكن بواسطتها برمجة

كل قطعة لكي يتولى الجهاز العزف الدقيق والتوزيع الأوركسترالى التلقائى لها ، وآفاق أخرى جديدة مبهرة تُكتشف وتُنفذ كل يوم حتى أصبح من الممكن أن تخرج إلى الأسواق موديلات جديدة كل عدة شهور تحمل إبتكارا وإستخداما أو إضافة جديدة إلى عالم الصوت وعالم الموسيقى المبهر ، حتى كان إبتكار أجهزة للربط بين الفنون المختلفة ، مثل ربط الصوت باللون والضوء ... الخ .

وقد أصبح من المألوف أن تتولى الشركات المنتجة لمثل تلك الأجهزة مسايرة الأذواق والأساليب الموسيقية فى أى مكان من العالم مثل : الموسيقى العربية بمقاماتها ودروبها والايقاعات الخاصة بها حسب الطابع واللون الخاص بدقائق الموسيقى العربية أو الموسيقى الخماسية أو الهندية ، كل بطابعها وروحها ومسمعها المتميز .



نماذج موسيقى الكترونيه



(١١٢) موسيقى بروجراميــة Programme music

الموسيقى البروجرامية ، هى أحد أنواع المؤلفـــات الموسيقية التى تبلورت وتطورت فى القرنين ١٩ ، ٢٠ بعد بدايات أبسط عرفت منذ بداية القرن ١٦ ، فى مؤلفات كتبت ولها عنـــوان معين مذكور مثل : (المبد ، صرخات فى شوارع باريس) مـــن أعمال ـ فرانشسكو لانديني ، كليمنتجانيكين ، فرانسوا كوبران الذين كتبوا أيضا قطعا مدونة للكلافسان (الهاربيسكورد) ، إلى جانب مجموعة كونشرتوات الكمان ومنها كونشرتو الفصـــول الأربعة التى كتبها ـ أنطونيو فيفالـدى ـ .

أما فى القرنين ١٧ ، ١٨ ، جاءت المؤلفات التى لهـا عناوين تُوحى بمحتوياتها التعبيرية والتى وضعها المؤلفون أمثـال ـ جوزيف هايدن ١٧٣٢ ـ ١٨٠٩ ومنها سيمفونية ـ الصباح ـ المساء المفاجأة ، العسكرية ... الخ .

وهناك مؤلفات إتّبع فيها المؤلفون خطا دراميا وتعبيريا معينا أو قصة معروفة أو غير معروفة ، أو مجرد أحاسيس مترابطة يضعها ويبرزها المؤلف نفسه ، ولكنها بذلك لا ترتبط بصيغة Form أو تخطيط بنائى معين ، وإلا إنتفت عنها صفتها وخاصيتها الأصلية ، وذلك مثل السيمفونية الخيالية لـ فيكتور برليوز ١٨٠٣ ـ ١٨٦٩ ، ومؤلفة ـ تاسو Tasso لـ فرانز ليست ١٨١١ ـ ١٨٨٦ ، عن دراما بنفس الاسم للشاعر الألمانى ـ جوته ـ وكذلك القصيد السيمفونى Till Eulenspiegel لـ ريتشارد إشتراوس .

وهناك أعمالا تأخذ أسماءا يضعها المؤلف لتوحي بما تحمله أحاسيسه عن هذا العمل ، كما وُضعت في بعض الأحيان أسماء لأجزائها وحركاتها مثل : السيمفونية الثالثة - البطولة لـ بيتهوفن ، الرابعة - الريفية ، بأجزائها الخمس المسماة (أحاسيس الوصول إلى القرية ٢- عند النهر ، الحصاد ٤ - العاصفة ، ٥ - أغنية الرعاة) .

وقد ساعدت الموسيقى البروجرامية والقصائد السيمفونى على خلق ألفة أكثر وقبولا من الجمهور العريض المستمع إلى الموسيقى الآلية وموسيقى الحجرة والسيمفونية ، وإلى جانب إهتمامهم لسهولة خلق إحساس بالتصور والتخيل الخاص للمستمع حسب ما يحب أو ما يتخيل ، وحسب حالته النفسية ربما في كل مرة يستمع فيها لنفس تلك المؤلفات .

ولكن يجب الاشارة إلى أن أهمية العمل من الناحية التكنيكية الموسيقية ، ترجع بالضرورة إلى الحبكة الموسيقية وليس إلى قدرة المؤلف على التصوير والتعبير ، مما لا يقلل من أهمية الأعمال الأخرى المطلقة أي غير البروجرامية .

كما أنه لا يمنع أن نجد أحيانا أعمالا من الموسيقى من تلك النوعية ترتبط بصيغة معينة ومحددة البناء الموسيقى ، كما في القصيدة السيمفونية Prelude لـ فرانز ليست ، وهي مبنية على صيغة السوناتا ، وغيرها كثير .

وقد إستخدمت هذه النوعية من التأليف الموسيقى بشكل واضح في إفتتاحيات الأوبرات حيث إستخدم المؤلفون بعض الجمل

اللحنية والتيمات التى تلعب دورا واضحا فى سير الخط الدرامى للأوبرا ، ليعرضها بشكل موجز فى تفاعل فيما بينها فى قالب سيمفونى ملخصا وموحيا بما فى العمل الكامل ، وينطبق القول نفسه على إفتتاحيات الباليه وموسيقى الأفلام .

(١١٣) ـ الموسيقى الزنجية Negro-Spiritual

نشأت الموسيقى الزنجية بين زنوج أمريكا ، وأغلبها موسيقى غنائية جماعية من نوع الأكابيللا Acappella (بدون أية مصاحبة آلية) بالدرجة الأولى ، وتحمل فى طياتها طابع الاحساس بالحرمان والمعاناة التى عاشها الزنوج فى أمريكا خصوصا قبل الحرب الأهلية الأمريكية ، وحتى قرب منتصف القرن ١٩ فقد كانت الصلوات هى المتنفس الوحيد أمامهم ، ويؤدونها فى ألحان مليئة بالأحاسيس الحارة وتحمل عناصر لحنية وإيقاعية متميزة أصبحت الشكل المميز للفلكلور الزنجى للسود فى أمريكا وأحيانا وبعد عرض اللحن الأساسى يأتى جزء حر عبارة عن إرتجالات يقوم بها عادة صوت منفرد ·

وهذا اللون من الأداء الزنجى الغنائى عادة ما يكون مصاحبا بحركات محدودة بطيئة ولكنها معبرة بأجسام المؤدين إلى جانب التصفيق بالأيدى أو بالدق بالأرجل بإيقاع محدد ملئ بالحيوية وحرارة الاحساس ، ومن المرجح أن يكون هذا الغناء بقية من الممارسات الطقوسية القديمة ، تعطى فى جملتها مع اللحن والايقاع والحركة ، تركيبة مميزة وجو بالغ التأثير وبالغ الحيوية ·

أما بعد الحرب الأهلية الأمريكية والتى قامت ومن أهم أهدافها تحرير الزنوج من العبودية فى الجنوب الأمريكى ، فقد إنتشرت هذه النوعية الموسيقية بطابعها المميز اللحنى والايقاعى

ولصبح لونا هاما أختلط مع موسيقى البيض ليُشكل أصل موسيقى الجـاز الأمريكيـة ، وإبتدأ الزنـوج الامريكيين يغنون بمصاحبة آلـــة ـ البانجو ـ (الماندرلين ذو الوجه الجلدى) بعد أن كان الأداء كوراليا صرفا بدون أية مصاحبة آلـية أو إيقاعية ، وبعـــدها إستعملوا البيانـــو ثم المجموعات الآليـــة الصغيرة ·

وفى بداية القرن العشرين بدأت ألحان وموسيقى الزنوج تُصبح قاعدة هامة ومن أهم أصول موسيقى الجاز الأمريكيـة ، وكانت الحفلات الموسيقية فى ـ برودواى ـ شارع الفن الامريكى ، وموسيقى الأفلام والأسطوانات تجد فيها منبعا هاما ساهمت فى نشر هـــذا اللون الموسيقى فى العالم أجمع ·

(١١٤) - المـــوشـح Mouashah

الموشح هو أحد فنون الشعر العربي ومظهر من مظاهر الابداع الموسيقى ، وفية يلتزم الشاعر بوزن وقافية محددة وباللغة العربية الفصيحة عادة ، ثم يتنقل من وزن وقافية إلى وزن آخـــر وقافية أخرى جديدة ، وما أن يسترسل فيه حتى يعود إلى الوزن - والقافية الأولى .

وكلمة موشح من الناحية اللفظية تعنى الوشاح أو تعنى القلادة المرصعة والمرتبة بنظام خاص معين ، وتعنى أيضا الوشـــاح الذى يُغطى أو يحجب قليلا الشيء الجميل عن العيون .

ومن الثابت تاريخيا أن الموشح ظهر فى الأندلس فـــى نهاية القرن التاسع الميلادى أو الثالث الهجرى حيث ترعرع وإزدهر هناك ليصبح أهم فنون الشعر والغناء الأندلسى .

ولما كانت الموسيقى تعتبر فنا تعبيريا ، وأن الشعـــر يقيدهم عن حرية التعبير وضبط الايقاعات ، لذلك نادوا بخضوع الشعر للنغم ، وقد دخل هذا اللون مصـــر من زمن بعيد وأُدخلت عليه بعض الألفاظ التركية مثل : - جانم - أمان - ياللا - لارضاء الحكـــام الأتراك حينذاك ، إلى جانب الألفاظ المصرية الشعبية - يا ليـــل ياعين - يالالى ، وذلك لاكمـــال التطابق الايقاعى .

والموشح من أكثر الصيغ الغنائية المحببة للمصريـيـــن الذين برعوا فى تلحينه وتنافسوا فى إستخدام المقامات والدروب - المختلفة لصياغته ومن أشهرهم : -

(محمد عثمان ، كامل الخلعى ، درويش الحريرى ، سيد درويش داود حسنى ، مصطفى رضا ، صفر على ، محمود صبح ثم زكريا أحمد ... الخ ، وقد إلتزم المغنون بالموشح فى وصلاتهم الغنائية كمدخل للدور .

والموشح من أهم الصيغ الغنائية الشعبية ، ويظهر تأثيره فى الأداء الغنائى الجماعى وذلك بمجموعة من المنشدين مع التخت ، وقد ينفرد أبرعهم وأجملهم صوتا بأداء بعض الجمل وبعض المقاطع ، كما إستخدمت ألحان الموشحات كمصدر هام للأداء الحركى لرقصات الدبكة والسماح الشامية ، ويلتزم الملحن فى الموشح بأحد الموازين كالسماعيات والدور الهندى والاقصاق والمخمس والمربع والدور والمصمودى ، أو أى ميزان يوافق النظم وتفاعيله وينقسم الموشح إلى :

١ ـ البدنية

وهى بدن الموشحة ويسمى أحيانا (الدور) ، وقد تكون هناك عدة بدنيات تعتمد على نفس اللحن الرئيسى للبدنية الأولى ولكن بتغيير الكلمات .

٢ ـ الخانة

وهى منطقة الأسترسال والاستعراض لبراعة الملحن فى التنقل بين المقامات والمنطقة الحادة للمقام الأصلى للموشح وهو ما يقابل قسم التفاعلات فى المؤلفات والصيغ الأوروبية .

٣ ـ القفلة أو الغطاء

وهى تكون على نفس ألحان ووزن البدنية الأولى ، على أنه قد توجد فى بعض الموشحات إختلافات بين الأقسام الثلاثة فى اللحن والوزن تبعا للشعر والمعنى .


موشح بالذى أسكر
خانة

ويعتبر موشح - صحت وجدا - لـ . سيد درويش من النماذج الجيدة الدقيقة للقالب الكلاسيكى للموشح ، إلى جانب الموشحات الشهيرة مثل :

(لما بدا يتثنى ، وهو من تلحين خليل المصرى ، ياهلالا من التراث القديم ، ياغصن نقى وشاغلى بالحسن بدر لـ . عبدة قطر ومنيتى عز إصطبارى لـ . سيد درويش ١٨٩٢ - ١٩٢٣ .

ويمكن تلخيص تخطيط الموشح كالتالى :

١ - بدنية - وفيها عرض المقام فى بدنية (ا)

بدنية (ب) بنص جديد ونفس اللحن (ا) .

٢ - خانة - عرض للمقام فى طبقاته المختلفة وإنتقالاته .

٣ - القفلة - عرض المقام فى نفس لحن البدنية الأول ولكن فى نص جديد .

وإلى جانب الموشحات الدنيوية ، هناك العديد من الموشحات الدينية التى تقوم على نفس الخصائص والعناصر التى يقوم عليها الموشح العادى بخصائصه الفنية ، بينما يدور النص حول مواضيع دينية ، مثل مدح الرسول عليه الصلاة والسلام وعن الحرمين والصحابة ، والذكر والتسابيح لوجه الله الكريم .

(١١٥) - مـــونـوديـة Monody

الموتودية ، من المصطلح الاغريقي Monode وهو يتكون من مقطعيـن الأول Mono بمعنى - واحد أو مفرد ، الثاني ode أى أغنية ، يكونان معا المصطلح الموسيقى Monody بمعنـى الأغنيـة ذات الخط اللحنى الواحـد أى اللحن المفرد الأسـاسـى ، والذى يحمل القيمة اللحنية الغنائية الأصـلية التى قد تصاحبها أصوات ثانوية ٠

وقد ظهر هذا النوع من التأليف الموسيقى مع بداية القرن السـادس عشـر ، خاصـة فى أعمـال المؤلف الموسيقى الايطالى كاتشينى Caccini - ١٥٥٠ - ١٦١٨ ، وفى الأوبرات الأولى لجماعة الكاميـراتا التى تكونت عام ١٥٩٠ فى فلورنسـا بايطاليا ، والذين حرصـوا فيهـا كأساتذة موسيقيين على إبراز أهمية الخط الميلودى اللحنى الواحد الأسـاسى ، والذى يتصف بالأداء النغمى الالقائى المصطلح عليـــه - الريسـتاتيف Recitative ، لكى يحمل النصـوص الدرامية ســـواء فى الأغانى أو الأوبرات الأولى التى حاولـــوا فيها أن يعيدوا الشـكل الفنى للموسيقى فى المسـرح الأغريقى القديم ، والذى كان يعتمـــد على الغناء الالقائى - فى خط لحنى أسـاسى وتحتـه مصاحبة هارمونيـة من الآلات (الليرة ، الأولـوس) بشكل تلقائى (مع العلم بـــأن الهارمونية بقواعدها وأسـسها لم تكن معروفة بعد) ٠

أما جماعـة الكاميراتا فقد إستخدمت المصاحبة مـــن تآلفات هارمونية يعزفها الهاربسـكورد أو الأورغـن أو مجموعة الآلات - البسيطـة المصاحبة ، وهو ما يسـمى - الباص المتصـل - وذلك فـــى

المقابل العكسى للون أخر مضاد هو البوليفونية الرصينة المعقدة التى تتساوى فيها الخطوط اللحنية العديدة المتوافقة ، والتى تُسمع معا فى نفس الوقت كخطوط أفقية .

وتختلف المونودية عن الهوموفونية - التى برزت فى العصر الكلاسيكى ، حيث يكون الخط اللحنى والمصاحبة بطابعها الهارمونى ، تشكل مجتمعة خطوط أساسية وثانوية لها أهميتها فى العمل الموسيقى ككل .

وتعد أول وأبرز إستخدامات الموسيقى المونودية هى مجموعة الأغانى التى كتبها الايطالى - كاتشينى عام ١٦٠١ ، تحت عنوان - الموسيقى الجديدة Le Nuove Musiche .

(١١٦) - مونوفونيــة Monophone - Melody

المونوفونيــة ، كلمة مأخوذة من المصطلح الاغـــريقــى القديم Monos بمعنــى الغناء المفـرد ، وهى بذلك تعنـــى أسلوب من أساليب البناء الموسيقى اللحنى ، كما أنها مصطلـــح يعنى الموسيقى ذات الخط اللحنى المنفرد مهما تعددت الآلات المؤدية أو الأصوات، ومهما تنوعت أشكالها ونوعياتها ، وذلك دون أية مصاحبة هارمونية أو بوليفونيــة من أى نوع ، وفيها يُسمع لحن واحد فقـط دون ألحان مصاحبة أخرى تسمع معه فى نفس الوقت ٠

وهذا الأسلوب فى البناء الموسيقى والتلحين يعتبر السمة الأساسية للموسيقى البدائية والبسيطة الشعبيــة فى معظم أنحــاء العالم ، والنظام الأساسى لموسيقى معظم شعوب الأرض حتى الآن خاصة فى أفريقيا وآسيــا وأمريكا اللاتينية ، كما أنها الطابع المميـز للموسيقى الشرقية بوجه عام والعربية بوجه خاص ، التقليديــة والشعبية والتراثية وغيرهـا ٠

(١١٧) = المونولوج

المونولوج لون من ألوان الأغنية العربية والمصرية الموزونة زجلا ، وفيها يقوم المغنى المنفرد الكوميدى خاصة والمتخصص فى هذا اللون المتميز الخفيف الذى يتناول مواضيع النقد الاجتماعى بشكل فكاهى غالبا ٠

ومن المعتاد أن تُصاحِب المونولوجست (سواء رجل أو امرأة) فرقة موسيقية عربية مُطعّمة عادة بالآلات الغربية النحاسية والخشبية والكهربائية ٠

ومن أشهر المؤدين للمونولوج المصرى ، كان المرحوم إسماعيل يس ، محمود شكوكو ، ثريا حلمى وغيرهم ، أما كلمة مونولوج فهى مصطلح يعنى الحديث أو الغناء الفردى ، فى حين أن كلمة - ديالوج - تعنى حوار بين فردين ٠٠ وهكذا ٠

(١١٨) ـ مينيـــويت Menuet

المينيويت ، رقصة شعبيـة فرنسية الأصل مـــن مقاطعة ـ بـويتـو ـ وهي تعرف في الايطالية بـ Minuetto ، وقد إنتشرت ـ المينيويت منذ نهاية القرن ١٧ ، وحتـى نهاية القرن ١٩ ، كرقصة ذات خطوات قصيـرة متأنية في خيلاء وإحتفالية أما ألحانها فهي غنائية الطابع معبرة تجمع بين الهارمونية الدقيقة والميلودية الرقيقـة ، على ميزان ثـلاثـي 3/4 ، وهذا ما سـاعدها على الانتشـار السـريع بين محبي الموسيقى الأوروبيـة ٠

وقد أعجبت ـ المينيويت ـ كثيرا من الملوك خاصـة الملك ـ لويـس الرابع عشر ، وذلك عندما سمعها عام ١٦٥٣ ، وإنبهـر بها كثيرا وبألحانها الجميلة ورأى خطواتها للرقـص التي وضعها المؤلف الموسيقي الفرنسي ومدير موسيقات القصر الفرنسـي ـ جان باتيست لوللـي ١٦٣٢ ـ ١٦٨٧ ، وأمر بأن تكون دائما أكثر ما يقدم من رقصات فـي بـلاطـه ، ولم تعد كـرقصة لزوجين فقط ، بل أصبحت للمجموعات أيضا ٠

وإذا كان ـ لوللي ـ يعتبر واحد من أهم الموسيقيين الذين وضـعوا أسـس وقاعـدة هذه الرقصة ، فإن ـ فيليب رامـو ـ الفرنسي أيضا ١٦٨٣ ـ ١٧٦٤ ، كريسـتوفـر جـلوك الألماني ١٧١٤ ـ ١٧٨٧ ، أدخـلا في مؤلفاتهم لـلأوبرا والباليه نماذج ممتازة منهـا أما ـ يوهان سـباستيان بـاخ ، ومعاصرة اللألمانيان ، فقـد أدخـلاها في أعمالهم للسـويت (المتتابعة) ٠

Menuet, in G

مينويت

(MINUÉ)

Revised and annotated by C. von STERNBERG

LUDWIG van BEETHOVEN



a) The change of fingering in the right hand should not be overlooked, as it is necessitated by the sequel in the next measure

أما التطور الهام فى تاريخ ـ المينيويت ، فيرجع إلى ـ يوهان شتاميتز الألمانى التشيكى الأصل ١٧١٧ ـ ١٧٥٧ ، من أساتذة مدرسة مانهايم الموسيقية ، الذى جعل منها الحركة الثالثة للسيمفونية ، وهو ما إتبعه ـ هايدن ، موتسارت ، وأدخلوها فى موسيقى الصالون لتصبح الحركة الثالثة أيضا فى السوناتا ذات ـ الأربع حركات ٠

أما بيتهوفن الألمانى ١٧٧٠ ـ ١٨٢٧ ، فقد أبدل فى سوناتاته وسيمفونياته ـ المينيويت بالأسكرزو فى بعض مؤلفاته مثل السيمفونية الثانية ، ولكن المينيويت أدخلت ثانية فى موسيقى القرن ١٩ ، ٢٠ ، ولكن يلاحظ أن المينيويت فى المؤلفات الآلية والسيمفونية تؤدى بحيوية وسرعة أكثر من ما فى المؤلفات التى تؤدى بمصاحبة الرقص ٠

وكانت المينويت فى البداية تبنى على صيغة بسيطة ثنائية ، ثم تطورت فيما بعد إلى صيغة ثلاثية مركبة لتُصبح على النحو التالى :

A	B	A
Menu 1	Menu II	Menu 1
	Trio	

وقد كتب المؤلفون المعاصرون مثل ـ موريس رافيل ـ الفرنسى ١٨٧٥ ـ ١٩٣٧ ، الروسى بروكوفييف ١٨٩١ ـ ١٩٥٣ ، أرنولد شونبرج ١٨٧٤ ـ ١٩٥١ ، بعض المينويتات ليبرهنوا على قدرتهم على كتابة مؤلفات تقليدية ذات طابع وفورم متميز ٠

(١١٩) = النشـــيد

النشيد ، هو الأغنية الجماعية ، ويؤدى النشيد فى معظم المناسبات الوطنية والقومية كأغنية منظومة شعرا وملحنة فى سرعة وحيوية ونشاط لتُساير وتواكب حركة السير العسكرية ، ومعانيها تساهم فى إذكاء الروح الوطنية والقومية خاصة أثناء الحروب أو فى المِحَن القومية .

وتُصاغ موسيقى وألحان الأناشيد عادة على ميزان ثنائى $\frac{2}{4}$ أو $\frac{4}{4}$ - ¢ مقسوم أو $\frac{6}{8}$ ، وقد يكون النشيد من أداء المجموعة فقط كاملا مثل : نشيد ـ الله أكبر فوق كيد المعتدى ـ ، نشيد بلادى بلادى ، وقد ينفرد أحيانا مغنى منفرد بأداء النشيد أو ببعض أجزائه ، كما يؤدى النشيد الفرق العسكرية المتخصصة وطلاب المدارس كما قد تُغنيها الجماهير فى الاحتفالات والأعياد القومية والوطنية وفى المباريات الدولية ... الخ .

(١٢٠) = النـــوبة

النوبة ، كلمة عربية معناها المرة تلو الأخرى ـ وهى تُشبه الوصلة فى الموسيقى العربية المصرية التقليدية القديمة ، كما تشبه ـ السِويت أو المُتتابعة ـ فى الموسيقى العالمية من حيث فكرة تجميع عدة قطع موسيقية معا .

إذن ، فالنوبة هى تجميع لعدد من المقطوعات الغنائية من الموشحات الأندلسية ، أو من الموسيقى الصامتة الآلية ، وفق نظام

وترتيب خاص ، ويتراوح عددها بين ٤ ـ ٩ أجزاء ٠

ويشترط أن تكون أجزاء النوبة مُلحنة كلها من مقام واحد وعلى أوزان وإيقاعات مختلفة منعا للملل ، ويتناوب فيها المغنى المنفرد والمجموعة الغناء ، وهذه الأجزاء يختلف ترتيبها وتسميتها فى كل بلد من بلاد المغرب العربى التى تنتشر فيها تلك النوعية من الغناء ، فهى فى الجزائر تنقسم إلى (الدائرة ـ مُستخبر الصنعة التوشية ـ المصدرات البطايحات ـ الدرج ـ توشية الانصرافات ثم المخلص) وفى تونس بأسماء أخرى متقاربة ، أما فى النوبة الأندلسية فى المغرب ، فيطلق على كل من أجزائها الخمسة أسماء الدرب والايقاع الذى يضبط عليه زمن الموشح مثل (البسيط ـ القائم ونصف ـ الدرج البطايحى ـ القدام) ويبدأ كل قسم بمقدمة موسيقية تسمى التوشية ثم إنشاد بيتين شعرا فى زمن حر (دون إيقاع مُصاحب) ثم تبدأ ـ الموشحة الأولى وهى (التصديرة ـ ثم القنطرة الأولى بطيئة وبعدها القنطرة الثانية سريعة ، ثم تختتم النوبة المغربية بالموشحة الأخيرة وهى ـ الإنصراف ٠

===================================
===================================

(١٢١) - نـوكتـورن Nocturne

النوكتورن مؤلفة موسيقية ظهرت فى القرنين ١٨ ، ١٩ وهى بالايطالية تسمى Notturno أى ليليه ، وهى بذلك قطعة موسيقية تحمل فى طياتها معانى الحنين والشوق والعاطفة الجياشة بما يشبه السيرينادة - ولذلك فهى تتميز بالخط اللحنى الجميل الواضح ، وغالبا ما تكتب - النوكتورن - للبيانو والآلات الأخرى المنفردة ، وأحيانا لمجموعة موسيقى الحجرة أو للأوركسترا الكامل ولكن نادرا ما تكون للأصوات الغنائية .

وهذه التسمية وبهذا المعنى يبدو أن مبتكرها هو المؤلف البولندى - شوبان ١٨١٠ - ١٨٤٩ ، حيث كان يطلقه على قطعة موسيقية حرة غير مقيدة وغير محددة القالب ، ولكنها تحاول أن توحى بالليل وهدوئه وشاعريته .

وتبنى - النوكتورن - كما أشرنا على صيغة حرة وان كانت تتبع بناء (الغنائية) الليد Lied ، وقد كتب فيها المؤلفون الكلاسيكيون مثل : هايدن ، بيتهوفن ، أيضا موتسارت ، أما الرومانتيكيون فقد صادفت لديهم هوى كثيرا فقد كتبوا منها أعمالا صارت جزءا هاما من برامج الحفلات الموسيقية مثل : Nachtstucke op 23 عام ١٨٣٩ ، فردريك شوبان فى - (نوكتورن للبيانو) .

وتقف الثلاثة نوكتورنات التى كتبها - كلاوديو ديبوسى عام ١٨٩٨ ، والتى فتحت آفاقا جديدة أمام الموسيقى السيمفونية

كما كتب منها أيضا كل من - بول هيندميت ١٨٩٥ - ١٩٦٣،
آرثر هوينيجر Honegger الفرنسي ١٩٨٢ - ١٩٥٥ ، وآخرون
من مؤلفي العصر الحديث أعمالا لها أهميتها الفنية .

(١٢٢) - الهـارمونيـة Harmony

المعنى الحرفى للهارمونية هو التوافق والانسجام بين العناصر والأشياء والتآلف بينها فى وحدة مترابطة ، وفى الموسيقى فهى مصطلح يعنى الجمع بين الدرجات الصوتية التى تُسمع معا فى نفس الوقت على شكل تآلفات رأسية .

والهارمونية هى أحد أسس وخصائص الموسيقى الأوروبية التى تُضفى عليها طابعها وشخصيتها وأسلوبها الفنى المتميز ، وتعتمد الهارمونية فى تركيبها على النظريات العلمية التى تدرس العلاقات الناتجة عن التوافق أو التنافر كذلك بين الأصوات المختلفة الدرجات والطبقات ، وخاصة ما يمكن ضمها منها فى تآلف واحد ، وتعتمد أيضا على العلاقات التى تربط وتتحكم فى الترابط والتشابك التسلسى بين التآلفات وبعضها فى وحدة متكاملة داخل السلالم الموسيقية ، ويحكمها كذلك توظيف وكيفية إستخدام كل درجة من درجات السلم الموسيقى حسب طبيعة مكانها فيه ، وشكل وتركيب التآلف المبنى على هذه الدرجة .

ولكن من الواجب عدم الفصل بين الحركة اللحنية أو الايقاعية أو البوليفونية (العلاقات التوافقية بين الخطوط اللحنية أفقيا) وبين الهارمونية فى مجال التعبير ، والتى تُشكل جميعها معا العناصر العامة والأساسية لأى عمل فنى موسيقى جيد .

وقد تطورت الهارمونية منذ ظهور نظرياتها الأولى

منذ مئات السنين ، وإن كانت جذورها تبدأ منذ معرفة الانسان وعلمة بالعلاقات والقوانين التى تبحث فى علوم الصوت والترددات والذبذبات والتى تبلورت عند فلاسفة اليونان القديم والفلاسفة والعلماء العرب ، حيث كان دراساتهم وبحوثهم وإكتشافاتهم هى الأساس الذى قامت عليه القواعد الفنية والعلمية للهارمونية ٠

ولكن يجب وضع حد فاصل بين الهارمونية والبوليفونية من حيث أن كل منها تقوم على قواعد وفكر مختلف ومتباين ، وكما أشرنا فالأولى : تقوم على تحديد العلاقات التسلسلية بين الأعمدة التى يقوم فوقها وعليها الألحان وهى ما تسمى بالتآلفات الرأسية المكوّنة من الدرجات الصوتية التى تُسمع معا فى وقت واحد سواء كتآلف ثنائى من درجتين ، أو ثلاثى من ثلاثة درجات ، أو رباعى أو خماسى ... ، فى حين أن البوليفونية : تضع فى إعتبارها العلاقات الأفقية الناشئة من تكدس أو وضع الأسطر اللحنية فوق بعضها لتُسمع جميعها فى نفس الوقت الذى يحتفظ فيها كل لحن بشخصيته المستقلة ، مع إحترام وجود نوع من الترابط والوحدة بين كل تلك الخطوط أو الأسطر اللحنية ٠

والهارمونية كدراسة تبحث فى تركيب التآلفات الناشئة عن تجميع عدة أصوات متآلفة أو متنافرة أيضا ، وتبحث فى كيفية تصريفها إلى التآلفات اللاحقة ، وكذلك العلاقات بين تلك التآلفات والاحتمالات المختلفة لها والتى تنشأ من وضع هذه التآلفات وتركيبها وإنقلاباتها ، على أنه لا بد أن يوضع فى الاعتبار شكل وهيئة

التركيب اللحنى والبناء الموسيقى ، وذلك لأن العلاقة بين المراكز التونالية أو السلمية المختلفة فى القطعة (اللحن) إلى جانب التحول من سلم أو مقام الى آخر ، يستدعى مراعاة التسلسل المتوافق بين هذه السلالم طبقا للمبادئ الهارمونية ، لذلك فهناك عدة أنواع من التحول والتنقل Modulation هى :

(التحول - الدياتونى ، الكروماتى ، الانهارمونى ، الميلودى).

أما تطور تاريخ علم الهارمونى وقواعده فهو يسير مع تاريخ تطور الموسيقى نفسها ، ولكن الدراسات الجدية التى أثرت فى الموسيقى كعلم ، فهى الدراسات التى قام بها العلماء الاغريق (Pitagora - Aristotel - Aristoxenos) اللذين إستعانوا بالرياضيات لفهم العلاقات بين الأبعاد الصوتية وتركيب وبناء المقامات والسلالم الموسيقية الاغريقية القديمة وتنظيمها .

وقد ظهر أول كتاب فى الهارمونية فى البندقية بإيطاليا عام ١٥٥٨ م ، ألفه - جوسيفو تسارلينو Zarlino - ١٥١٧ - ١٥٩٠ ، ثم كتاب - جان فيليب رامو الفرنسى فى عام ١٧٢٦ فى باريس ، ولكن هناك فترة طويلة جدا تخللتها تطورات عديدة فى حقل الموسيقى الميلودية البسيطة ، ثم بداية ظهور تعدد التصويت بشكله البسيط ، وظهور الأوبرا والأساليب الجديدة فى الغناء والمصاحبة الآلية ، وحتى بداية إستقلال الموسيقى الآلية عن الموسيقى الغنائية ، وأصبح لها مؤلفاتها الخاصة بالآلات فقط .

وفى كل فترة كانت قواعد الهارمونية تمر بتغييرات وتمر بتعديلات مستمرة أضافها المؤلفون والنظريون لتواكب فترات التطور

فى كل مرحلة بما يناسبها ، ولم تنغلق على قواعد ثابتة ٠

وقد أضافت الهارمونية الحديثة والتعليمية إحتمالات وتطورات جديدة فى طريق الهارمونية التونالية والمقامية ، وتعدد المقامات خصوصا فى أعمال موسيقى القرن العشرين ، كما كتبها المؤلفون أمثال : باول هينديميث - الألمانى ١٨٩٥ - ١٩٦٣ ، بنيامين بريتن Britten الانجليزى ١٩١٣ - ١٩٧٦ ، سيرجى بروكوفيف الروسى ١٨٩١ - ١٩٥٣ ، ديمترى شوستاكوفيتش الروسى الأصل ١٩٠٦ - ١٩٧٥ ، هذا إلى جانب التداخل والتمازج بين كل من الهارمونية والبوليفونية ٠

وهناك علاقة وثيقة بين الهارمونية والقوالب الموسيقية المختلفة التى تلعب الهارمونية دورا أساسيا فى تحديد بنائها وتركيبها وأسلوبها ، تبعا لتركيب العبارات والجمل والأجزاء والمواضيع الموسيقية والعلاقات بينها ، سواء كانت أساسية أو كانت ثانوية ، وبين أجزاء التفاعلات والكادنزات والايبيزودات التى تقوم بالدرجة الأولى على تخطيط هارمونى قائم على التحويلات المقامية والسلمية ٠

---

(١٣٣) - هتروفونية Heterophony

الهتروفونية ، إصطلاح موسيقى مشتق من كلمة Heteros الاغريقية القديمة ، وتعنى - شيئ آخر - ، Phone أى صوت ، وكلمة - الهتروفونية بذلك تعنى حرفيا (الصوت الآخر أو إختلاف النغم) .

والهتروفونية تعتبر أحد أنواع البوليفونية البدائية البسيطة والتلقائية ، وهذه النوعية من تعدد التصويت البسيط يمكن ملاحظته بوضوح فى الموسيقى الشعبية والقديمة الغنائية والآلية فى أى مكان فى العالم .

والهتروفونية عبارة عن مصاحبة من صوت أو أكثر للصوت المؤدى للحن الأصلى الأساسى ، ولكن على بعد أوكتاف أو على نفس الدرجة (Unison) والصوت الآخر المصاحب غالبا ما يؤدى اللحن الأصلى نفسه ولكن بشيئ من التلوين والاضافات البسيطة والتحلية التى تناسب طبيعة هذا الصوت (أو الأصوات سواء كانت للسيدات أو للرجال أو حتى للأولاد) بحيث تبدو كأنها الحان محرّفة من اللحن الأصلى .

وتنشأ الهتروفونية كذلك كنتيجة طبيعية للأداء الجماعى التلقائى للبسطاء ، وبسبب عدم الالتزام باللحن أو الايقاع الموحد وعدم ترابط الأداء الدقيق بين المؤدين ، وذلك بسبب إختلاف عاملى السن والنوع بينهم ، حيث لا يستطيع بعضهم ملاحقة الآخرين بدقة ومجاراة الأداء الصحيح من الطبقة الأصلية للحن ، إلى جانب تخلف

القدرة والكفاءة الموسيقية والصوتية لدى بعض المؤدين ، فينشأ هذا النوع من تعدد التصويت البدائي غير المقصود ، حيث تُسمع عدة تداخلات لحنية وإيقاعية في نفس الوقت ، وهي ما إصطُلح عليها بالهتروفونيـــة .

(١٢٤) = هــومــوريســك

هومو ريســك ، هي مؤلفة موسيقية سريعة تكتب عادة لآلـــة البيانو أو للأوركــسترا ، وهي مؤلفة ذات طابع خيالي تعبيري ، وقـــد الف منها الكثيرون من المؤلفين الرومانتيكيين خاصة مثل ـ شـــومان وجـــريج ، دفــورجاك وغيرهم .

(١٢٥) ـ هـــومـوفـونيــة Homophony

الهوموفونية ، مصطلح موسيقى من أصل إغريقى مكوّن من مقطعين ، Homos وتعنى متساوى أو متشابه ، Phone أى صوت ، ومجتمعة تعنى (أصوات متشابهة) ففى اليونان القديم كان يُستخدم هذا الاصطلاح للتعبير عن الأداء الغنائى الكورالى أو العزف الآلى لميلودية يغنيها أو يعزفها مجموعة من الأشخاص ـ دون أى تعدد تصويت سوى أداء اللحن من نفس الدرجة ومن نفس طبقتها ـ يونيسون Unison ـ أو من الطبقة الأعلى أو السفلى أى من أوكتافها فقط وفى نفس الوقت .

أما فى أيامنا هذه فالهوموفونية تعنى : خط لحنى ميلودى واحد رئيسى له مصاحبة آلية أو صوتية غنائية لا تشكل معه كيان واحد أو وحدة متكاملة ، بل هى مجرد مساندة لا تغير من جوهر اللحن الأساسى شيئا ، ووجود هذه المصاحبة أو عدمها لا يشكل حتمية لا يمكن الاستغناء عنها ، وهذا على عكس البوليفونية تماما ، حيث يشكل كل خط من الخطوط المجتمعة المتآلفة أفقيا فى حد ذاته قيمة أساسية ، والجميع يشكلون وحدة الشكل والاطار العام للعمل الفنى الموسيقى ، ويعد غياب أى خط منها هدما للعمل ككل ، أى أنهم يشكلون معا مجتمعين نسيجا لحنيا متكاملا ، إذا ـ ما انفك أحد خطوطها تلف النسيج كله .

وقد جاءت الهوموفونية نتيجة لظهور الفكر الهارمونى الذى إعتمد فى البداية على إيجاد مصاحبة شبه إيقاعية ،

هى فى حد ذاتها الأعمدة الهارمونية التى تقوم عليها مواضع الضغط الثقيل فى المازورة أو الوحدة الايقاعية ، وقد أدى ذلك إلى ظهور نوعيات وقوالب موسيقية جديدة ومتعددة ، تطورت من خلال أعمال كثير من المؤلفين منذ بداية العصر الكلاسيكى ثم العصر الرومانتيكى وحتى الآن ٠

أما أهم مرحلة فى تاريخ التطور الموسيقى فكانت فترة التحول من البوليفونية بخصائصها الرصينة الى مرحلة الهارمونية الكلاسيكية مرورا بالهوموفونية التى برزت على وجه الخصوص فى منتصف عصر الباروك ، نتيجة للبحث عن شكل جديد يحل محل البوليفونية المعقدة ورصانتها وثقلها ، وبعدها عن إبراز التعبير والعاطفة الانسانية من خلال التجارب التى قامت بها جماعة الكاميراتا الايطالية ، والتى ظهرت على يديها نوعية جديدة تماما فى ذلك الوقت من الفنون الشاملة المسرحية الموسيقية وهى - الأوبرا - والتى بدأت إلى حد ما بداية هوموفونية ٠

(١٢٦) = الوصـــــلة

هـى أحد التقاليد العريقة فى الموسيقى العربية خاصة المصرية ، وهى تتبع فى سهرات السماع والطرب ، وكنموذج لتقديـم الغناء والعزف ، وتقوم الوصلة على قطع آليـة وغنائية متعددة الألوان والأشكال والايقاعات ، ولكن يُشترط أن تكون كلها فى مقام واحد أصلى أساسى ومشتقاته .

وتبدأ الوصلة عادة بمقدمة موسيقية آليـة خفيفة بسيطـة هى (الدولاب) الذى يُصاغ على المقام الأساسى دون أية تحويلات مقامية ، ويقدم الدولاب بشكل إستهلالى تمهيدا للمقطوعة التالية وهى (السماعى أو البشرف) كنوع من الاستعداد والتجهيز النفسـى والذهنى للمغنين والمستمعين على السواء ، وبعدها تبدأ الفقـرة التالية وهى الفاصل الجماعى الغنائى من المنشدين ومعهم المطرب وهو (الموشح) ثم يبدأ بعد ذلك تقديم فاصل من (التقاسيم) للعازفين المجيدين المتمكنين من العزف الارتجالى التلقائى تباعـا من عازفى آلات التخت وهى :

(العـود ـ القانـون ـ الكمان ـ الناى ـ الرق)

وقد تُعزف إحدى ـ التحميلات ـ بدلا من التقاسيم ، وربما يتبعـه ليالى وموال من المطرب المنفرد .

أما الجزء الختامى للوصلة والفاصل الأساسى بها وفـى السهرة كلها فهو الدور ، وقد تنتهى الوصلة بقطعة آلية خفيفة هى (اللونجا) كختام رقيق خفيف للوصلة والسهرة كلها ، وقد إزدهـر هذا اللون منذ بداية القرن ١٩ وحتى منتصف القرن العشرين .

صيغ ومؤلفات ونوعيات أخرى من التأليف أو الممارسة الموسيقية

==========================

هناك العشرات من الصيغ والمؤلفات والنوعيات الموسيقية التى عرفها الانسان وإستخدمها سواء فى حفلات الاستماع أو الترفيه، أو الممارسة الموسيقية الشعبية الطقوسية أو الاحتفالية أو القومية وموسيقى الرقصات ذات الطابع الخاص المتميز لحنيا وإيقاعيا ، التى ترتبط أو لا ترتبط بمناسبات خاصة أو عامة .

وهذه النوعيات المتباينة من الموسيقى كان يمارسها الانسان ويستمع إليها أو يوظفها لأغراض مختلفة فى فترات التاريخ المتعاقبة ، ومنها ما يزال معروفا ومُستخدما حتى اليوم ، ومنها ما تطوّر أو تعدّل أو إنحدرت منه نوعيات أو مُسميات أخرى جديدة تماما ، أو إنعدم أو نَدُر أو قل إستخدامها بشكل أو بآخر ، ومنها ما عُرف على المستوى العالمى ، أو إنتشر فى مناطق محددة أو إرتبط بشعوب أو جماعات معينة بذاتها .

ولأن معظمها إندثر ولم يعد معروفا للأجيال الحالية ، ولأن معظمها كذلك لم يرقى إلى مستوى الموسيقى الرفيعة وموسيقى القصور ، ولم يتناولها المؤلفون الموسيقيون فى إنتاجهم الفنى ، بينما ألف منها بعضهم نماذج محدودة كماً وكيفية ، فقد آثرنا فى هذا الكتاب ذكرها من باب العلم بالشيئ دون الجهل به أفضل ، وفضلنا إتاحة التعرف عليها لكل من يريد ، فقد قدمناها مختصرة ومبسطة دون إسهاب مرتبة حسب الأبجدية العربية ، خدمة للدارس والقارئ العربى ، وهى على النحو التالى :

١ - إستامــــبى Estampie

مقطوعــة موسيقية أوركسترالية لرقصة قديمة عُرفت فــى القرنين ١٣ ، ١٤ ، وهى ذات طابع وقور متأنــق ، وتتكون من خمســة إلى سبعة جمــل موسيقية مختلفة يُعاد فيها كل مقطع مرتين ، إحداها فى قفلة نصفية والثانية فى قفلة تامــة ٠

٢ - إكــــوسّــــيس Ecossaise

رقصة وأغنية من إسكتلندا ، تُصاحبها الآلات فى حركــة نشطة وعلى ميزان ثنائى ، وقد عرفت هذه الرقصة فى فــرنسا كذلك ٠

٣ - إلـيدجــــيا Elegia

هى رثائية موسيقية تُكتب وتُؤدى فى طابع حـزين رقيق فــى تأبيـن أو إحياء لذكـرى شخصية هامــة متوفاة ، وقد عُـرفت هــــذه النوعية فى القرن ١٨ فى أوروبا ٠

٤ - إمبــــرومبتــــو Impromptu

مقطوعة موسيقية آلـــية إرتجاليــة حــرة ، أو ذات طابــع يحمل تلك الروح الارتجالية ، وهى تُشبه إلى حد ما التقاسيم فــــى الموسيقى العربيــة ٠

٥ - أوبــــــاد Aubade

أغنيـــة فرنسية كان يؤديها الفرسان والعشاق تحــت

نافذة محبوباتهم فى الصباح ، وهى تقابل ـ السيريناد ـ التى تقدم على نفس النحو مساء .

٦ ـ أود ـ Ode

قصيدة شعرية غنائية إغريقية كانت تُؤدى بمصاحبة آلة الليرة ، وهى نوع من الملاحم والأناشيد فى اليونان القديم .

٧ ـ أوردر Order

ـ Order تعبير أطلق فى القرنين ١٧ ، ١٨ على مجموعة الرقصات التى كانت تتكون منها السويت (المتتابعة) .

٨ ـ أوكتونير Octonaires

أغنية بوليفونية للمجموعة عرفت فى القرنين ١٦ ، ١٧ بنصوص لها معانى أدبية وأخلاقية وفلسفية ، وتُكتب بأسلوب فوجالى لعدة أصوات قد يصل إلى ثمانية متشابكة .

٩ ـ أولوس Julos

أغنية كانت تغنى فى إحتفالات الحصاد عند الأغريقيين القدامى ، لتمجيد إله الحصاد ـ سيريس Céres .

١٠ ـ إيكوال Equale

موسيقى جنائزية كانت تؤدى بمجموعة آلات الترمبون فقط عُرفت فى القرنين ١٨ ، ١٩ ، وقد كَتب منها ـ بيتهوفن ـ ثلاثة قطع .

١١ - بارت‌سونج Part-Song

أغنية لمجموعة من الأصوات تكتب بوليفونيا ، وقد تؤدى بدون آلات مصاحبة - أكابيلا - وقد تصاحبها الآلات أيضا .

١٢ - بارتيتا Partita

هى السويت أو المتتابعة فى التسمية الفرنسية وأيضا فى ألمانيا (أنظر السويت) .

١٣ - باسّاميدزو Passamezzo

رقصة إيطالية سريعة نشطة ، كانت شائعة فى القرنين ١٦ ، ١٧ ، وهذه الرقصة تشبه إلى حد كبير رقصة - الپافان - ولكنها أكثر سرعة .

١٤ - باسبييه Passepied

رقصة فرنسية الأصل سريعة كانت توضع كحركة إختيارية فى السويت فى عصر الباروك خاصة قبل الجزء الأخير ، وهى رقصة مرحة نشطة فى ميزان ثلاثى .

١٥ - باستورال Pastorale

مقطوعة موسيقية راقصة غنائية أو آلية ذات طابع ريفى قروى ، توحى ألحانها وتعبر عن الطبيعة الريفية ، وهى تصاغ فى ميزان $\frac{6}{8}$ أو $\frac{12}{8}$ معتدلة السرعة ، وقد إستوحى - بيتهوفن - هذا

التعبير وإستخدمه فى سيمفونيته السادسة المسّماة الريفية .

١٦ - باســو دوبــل Paso Doble

رقصة أسبانية تعنى الخطوة المزدوجة ، إنتشرت فــى القرن العشرين الحالى ، وهى تُصاغ فى ميزان ثنائى سريع نوعا .

١٧ - باكّانالــى Baccanale

موسيقى صاخبة هزلية ترفيهية رومانية قديمة تُصاحَب بأداء آلى وغنائى خاصة بآلة - الأوس (المزمار المزدوج) ، كانت تُقام فى إحتفالات أعياد الخمر والآله (باخوس) .

١٨ - بلّلاتا Ballata

صيغة من عصر الفن القديم فى العصور الوسطى الأوروبية تقوم على لحنين رئيسيين ، أحدهما للمذهب والثانى للأدوار ولكل زوج من سطور النص الشعرى .

١٩ - بانتومايم Pantomime

البانتومايم هو التمثيل الايمائى الصامت ، وهو نوع من الدراما الهزلية الممزوجة بالرقص وتؤدى بالرموز والاشارات والحركات التعبيرية ، تُصاحبها الموسيقى المناسبة ، وهو فن إغريقى قديم عرف منذ القرن الأول الميلادى .

٢٠ - بــرجامَســك Bergamasque

هى رقصة سريعة الحركة فى حيوية إنتشرت فى القــرن

الثامن عشر فى إيطاليا .

٢١ - بـرسيـوز Berceuse

أُطلق هذا الاسم على أغنيات المهد وتهنين الأطفال ، ثم أطلق بعد ذلك على المقطوعات الآلية الهادئة الرتيبة التى تُكتب على نفس الروح والطابع .

٢٢ - بـرونيـت Brunette

إسم أُطلق تعبيرا عن الأغنيات البسيطة القصيرة الرقيقة التى كانت تُصاحب عادة بالعود أو الهاربسكورد ، فيما يقابل فى الموسيقى العربية الطقاطيق .

٢٣ - بريـجورديـن Perigourdin

رقصة فرنسية الأصل قديمة تصاغ عادة فى ميزان $\frac{6}{8}$.

٢٤ - بـوجى بـوجى Boogie - Woogie

رقصة أمريكية ظهرت مع موسيقى الجاز الأمريكية منذ عام ١٩٣٨ ، تُصاحبها الموسيقى الصاخبة وتعتمد على الايقاعات البارزة الواضحة .

٢٥ - بـورليسـكا Burlesca

قطعة موسيقية آلية نشطة حرة خفيفة تقدم بأسلوب مرح هزلى فى جلسات السمر .

٢٦ ـ تريسكوني Trescone

رقصة ريفية فرنسية قديمة من القرن ١٧ ، ١٨ وهى مرحة خفيفة فى ميزان ثنائى ، وهى تشبه رقصة ـ ريجودون ـ .

٢٧ ـ تشارداس Czardas

مقطوعة موسيقية راقصة نشطةمرحة ، تبدأ بطيئة ثم تتدرج فى السرعة حتى أقصى درجاتها ، وهذه الرقصة منتشرة بين الغجر فى أوروبا الشرقية ، وقد تأثر بها بعض المؤلفين الموسيقيين وكتبوا منها مقطوعاتهامة مثل ـ برامز ، ليست ، وغيرهم .

٢٨ ـ تشياكونا Ciaccona

التشياكونا ، رقصة إيطالية قديمة معتدلة السرعة فى ميزان ثلاثى .

٢٩ ـ التوشية .

هى المقدمة الموسيقية التى تعزفها الآلاتالموسيقية العربية قبل الغناء فى سهرات ـ النوبة ـ الأندلسية المغربية والتونسية والجزائرية .

٣٠ ـ جالانترى Galantery

هى رقصاتإنجليزية الأصل ، كانتتضاف كأجزاء أضافية إختيارية بين الرقصاتالرئيسية الأربع فى السويت (المتتابعة) .

٣١ - جـالـوب Galop

رقصة نشطة سريعة تصاغ فى زمن ثلاثى ظهرت فى القرن التاسع عشر ، كانت توضع فى ختام مجموعة رقصات السويت القديمة.

٣٢ - جـلى Glee

أغنية إنجليزية جماعية للكورال الأكابيللا (بدون أية مصاحبة آلية) إنتشرت فى الفترة بين القرنين ١٧ ، ١٨ .

٣٣ - چوتا أراجـونيزا Jota Aragonesa

رقصة من أقليم - أرجوس - فى شمال أسبانيا ، سريعة نشطة على ميزان ثلاثى وتؤدى بمصاحبة الكاستانييت وترجع إلى القرن ١٢ ، ولا زالت معروفة وتؤدى فى أسبانيا فى المواسم والأعياد.

٣٤ - جـواراكـى Guarache

رقصة ايطالية قديمة من منطقة نابولى .

٣٥ - جيمنوبيدى Gymnopedie

رقصة إغريقية قديمة جدا بمصاحبة الغناء ، كان يؤديها الصغار فى إسبارطة القديمة فى بعض الطقوس الدينية وهم عـراة فى مجموعتين فى حركة بطيئة .

٣٦ - جـوران Goran

رقصة شعبية روسية سريعة فى ميزان ثنائى $\frac{2}{4}$.

٣٧ ـ الحـميرى

الحميرى لون من ألوان الغناء عند أهل اليمن ٠

٣٨ ـ خـاليـو jaleo

رقصة أسبانية الأصل قديمة جدا ، بطيئة تصاغ فـى ميزان ثلاثى ٠

٣٩ ـ الـدبكـة

الدبكة رقصة شعبية منتشرة فى سوريا ولبنان والأردن والعراق وفلسطين ، ولها إيقاع خاص مميز حسب الدرب الذى يكـون فيه الموشح المصاحب للأغنية أو الأغنية أو اللحن المصاحب للرقصة النشطة المرحة ، التى تؤدى من الجنسين أو الرجال فقط فى دائرة٠

٤٠ ـ الـدرج

هى نوع من الموشحات المترابطة مقاميا ، والتى تـؤدى معا تباعا من (٣ ـ ٦) كلها فى ميزان ثلاثى ، والدرج معـروفة فى الجزائر وتونس ، فيما يشبه المألوف ٠

٤١ ـ الدحـة

الدحة هى لون من ألوان الغناء الخفيفة الشعبية التى يؤديها البدو خاصة من قبائل (عنزة ، سمر) القديمة فى حفـلات الأعـراس والختان ٠

٤٢ ـ الدراما الموسيقية Musical drama

Drama per Musica ، مصطلح أطلق فى القرن ١٧ على مؤلفات المسرح الموسيقى الغنائى الأولى والأوبرات الأولى وهى تقوم على الشعر والتمثيل والموسيقى والباليه أحيانا ، وبعد ذلك وفى القرن ١٨ ، حقق ـ فاجنر ـ التزاوج الكامل بين هذه العناصر الفنية لجعلها وحدة درامية كاملة .

٤٣ ـ دروس Lessons

هى السويت (المتتالية أو المتتابعة) فى التسمية الانجليزية .

٤٤ ـ دومكا Dumka

الدومكا هى إحدى الرقصات الشعبية التشيكية .

٤٥ ـ زاباتادو Zapatado

رقصة أسبانية نشيطة لراقص واحد منفرد ، يضرب فيها الراقص الأرض بكعبيه بحذائه فى تكوينات إيقاعية مع مصاحبة الجيتارات

٤٦ ـ راوند . Round .

أغنية قصيرة للمجموعة تؤدى بأسلوب ـ الكانون ـ حيث يدخل كل صوت متأخرا عن الصوت السابق بنفس اللحن فى نفس الطبقة أو على بعد أوكتاف أسفل أو أعلى حتى النهاية بنفس الطريقة .

٤٧ ـ الركـــبانـى

هو نوع من أنواع الغناء البدوى فى الصحارى العربيـة وهو نوع من حــــداء الأبل الذى يُسَرِّى عنهم فى أسـفارهم الطويلة وفى جلسات السمر والراحة .

٤٨ ـ روك آنـد رول Rock and Roll

الروك ، موسيقى راقصة صاخبة لها إيقاع مميز ظهـرت منذ عام ١٩٥٠ ، فى أمريكا يصاحبها غناء جماعى أو فردى وتــؤدى بالأجهزة الألكترونية والآلات الايقاعية الصاخبة ، مع حركات راقصـة وجسدية عنيفـة .

٤٩ ـ رونـــــدو Rondo

هو الاسم الذى أطلق على الكانون البسيط فى العصـــور الوسطى ، وهو لحن صغير يتردد بين الأصوات فى طبقاتها المختلفـة تباعا ، وقد يسمى ـ الراوند ، الروندولوس ، كانون .

٥٠ ـ رومـــــبا Rumba

رقصة كوبيه الأصل تعزفها فرق موسيقى الجـــاز فـــى ميزان $\frac{8}{8}$ متوسطة السرعة ، ولها إيقاع مركب (٣+٣ + ٢) ، إنتشرت فى أوروبا وأمريكا والعالم منذ عام ١٩٣٠ .

٥١ ـ ريجـــودون Rigaudon

رقصة ريفية فرنسية قديمة نشطة مرحة ، إنتشرت فى

٥٢ - ريــــدوفـا Redova

رقصة من مقاطعة بوهيميا تُشبه المازوركا - فى ميزان $\frac{3}{4}$ حركتها أقل سرعة من الفالس العادى ، أدخلت فى موسيقى الصالونات الفرنسية منذ حوالى عام ١٨٥٠ .

٥٣ - ريـــل Reel

رقصة شعبية إسكتلندية تماغ على موسيقى فى ميزان - ثنائى سريع ، إنتشرت فى إيرلندا والدول الاسكندنافيـة وفى شمال أمريكا .

٥٤ - ســاردانا Sardana

رقصة أسبانية من مقاطعة كاتالونيا - تصاحبها آلات التامبورين والصفارات .

٥٥ - سالتاريـللو Saltarello

رقصة إيطالية سريعة نشطة ذات طابع خفيف تُصاغ فى ميزان ثنائى مركب $\frac{6}{8}$.

٥٦ - سـفونيا Simfonia

هو الاسم الذى أطلقه - باخ - لمجموعته من الابتكارات ذات الثلاث أصوات .

٥٧ ـ السنيــــة

هى نوع من أنواع الغناء العراقى المعروف بـ النايل ولكنه ينتشر بين سكان لواء (محافظة) ديالى العراقية فقط ٠

٥٨ ـ سنفونيا Sinfonia

قطعة من موسيقى الحجرة للعزف الآلــى فى أوائل عصــر الباروك ، ليس بينها وبين السوناتا والسويت فرق واضح فــــى تلك الفترة ٠

٥٩ ـ ســوينــج Swing

رقصة صاخبة لفرق موسيقى الجــاز ، فى ميزان ثنائى سريع ، ظهرت مع بداية القرن العشرين وتعتمد على الآلات الايقاعيــة والآلات الصاخبة ٠

٦٠ ـ سيجويديـــللا Seguidilla

رقصة شعبية أسبانية نشيطة فى ميزان ثلاثى عــــادة ما تُصاحب بالكاستانييت ٠

٦١ ـ سيـفيليـــانا Siciliana

أغنية ورقصة ريفية من جــزيرة ـ صقلية الايطالية ، كانت منتشرة فى للقرن ١٨ ، وهى بطيئة الحركة فى ميزان ـ $\frac{6}{8}$ ـ وعادة ما نجد نصوصها تتحدث عن مواضيع ريفية ساذجة ٠

==============

٦٢ ـ شـــاس Chace

الشاس صيغة موسيقية من صيغ العصور الوسطى ، وهى عبارة عن لحن قصير نوعا يتم تناوله وتبادله بين الأسطر وبين الأصوات المختلفة متأخرا بطريقة الكانون .

٦٣ ـ شـــاكون Chaconne

رقصة إيطالية قديمه فى ميزان ثلاثى معتدل السرعة ولكن كتبت منها بعد ذلك مؤلفات غنائية وآلية ذات طابع هارمونى على باص أرضية (Ostinato) .

٦٤ ـ شـــانتى Shanty

أغنية عمل من أغانى البحارة التى يؤدونها على إيقاع حركة شد الحبال بشكل جماعى ، وهى مصطلح فرنسى الأصل .

٦٥ ـ الفـــطحة

هى أحد ألوان ـ النوبة الأندلسية ـ التونسية ولكنها خاصة بالجلسات الغنائية التى تؤمها السيدات فقط ، وهى تتكون من أربعة أجزاء من الموشحات .

٦٦ ـ شـــانسونيت Chansonnette

أغنية قصيرة رقيقة فرنسية ، كلماتها جادة ورفيعة .

٦٧ ـ شوتيش Schottische

رقصة إسكتلندية من القرن ١٩ ، تشبه رقصة البولكا ولكنها تصاغ على ميزان ثنائي ، وتؤدى بمصاحبة آلات القرب .

٦٨ ـ الشوملي

الشوملي هو نوع من أنواع الغناء في العراق .

٦٩ ـ الطقطوقة

الطقطوقة نوع من أنواع الغناء العربي ، وهو عبارة عن أغنية منظومة زجلا ، وتصاغ في سهولة وسلاسة ميلودية الطابع والطقطوقة تؤدى فرديا أو جماعيا بمصاحبة التخت العربي ، أو الفرق الموسيقية العربية ، وتُبنى الطقطوقة من مذهب وأغصان أو كوبليهات خفيفة المعاني ، ولها إيقاع أسرع من الأغنيات أو القصيدة العادية وتؤدى عادة على ميزان الوحدة البسيطة ، وقد يُلحَن كل غصن فيها على مقام مختلف قريب من المقام الأصلي ، وحسب كفاءة الملحن في الموسيقى العربية .

٧٠ ـ العتابا

العتابا هي الأخرى لون من ألوان الغناء العراقى يتكون من أربعة أشطر متجانسة القافية فى الثلاثة الأول ، بينما الشطر الرابع ينتهى بألف أو باء ساكنة .

٧١ ـ الغواص Mystery plays

الغواص مصطلح يُطلق على المسرحيات الموسيقية الدينية التى تقوم على قصص دينى ومواعظ ، وذلك قبل معرفة ونشأة اللون الذى تخصص فى هذا النوع من المسرح الدينى وهو ـ الأوراتوريو .

٧٢ ـ فاندانجو Fandago

رقصة شعبية أسبانية أصلها من أمريكا اللاتينية ، وهى رقصة سريعة فى ميزان ثلاثى ، وتُؤدى عادة بمصاحبة آلة الجيتار والكاستانييت .

٧٣ ـ فانسى Fancy

هى مقطوعة موسيقية آلية تُكتب بأسلوب ـ الفيوج ، بروح وصفية حرة فى حركة واحدة ، وقد إنتشرت تلك المؤلفة فى إنجلترا فى القرنين ١٦ ، ١٧ وتُماثل ـ الفانتازيا .

٧٤ - فاراندول Farandole

رقصة فرنسية قروية نشيطة في ميزان $\frac{6}{8}$ ، وهـي تؤدى في الأعياد بمصاحبة - التامبورين - والصفارات الشعبية .

٧٥ - فـلامنكـو Flamenco

هي نوع من الأغنيات المرتجلة الأسبانية ذات أصل وطابع أندلسي ، يميل الى روح الموسيقى الشرقية والعربية الرقيق الحزين ، وتؤدى تلك الأغنيات بمصاحبة الرقص وآلتى الكاستانييت والجيتـار .

٧٦ - فـورلانـا Forlana

رقصة إيطالية قديمة سريعة مرحة في ميزان $\frac{6}{8}$.

٧٧ - فـوكس تـروت Fox trot

رقصة أمريكية من أصل زنجي تصاغ في ميزان ثنائي ، تؤديها فرق موسيقى الجـاز ، وقد انتشرت هذه الرقصة منذ حوالي عام ١٩١٣ .

٧٨ ـ ڤــــولــت Volt

هى ألحان أو رقصات فرنسية أرستقراطية عُرفت فى القـرن ١٦ ، مبنية على ميزان ثلاثى سريع عنيف بين الراقصين والراقصات .

٧٩ ـ ڤولنتارى Voluntary

أُطلق هذا التعبير فى القرن ١٦ على المقطوعات الارتجالية الآليـة ، أما قبلها فكان يطلق على مقطوعة موسيقية إرتجالية أيضـا لآلــة ـ الأورغـن ـ تؤدى قبل أو أثناء الصلوات فى الكنيســـة الإنجيلية الأوروبيــــة .

٨٠ ـ ڤـيللــوتا Villota

أغنية شعبيـة إيطالية راقصة خفيفة ، إنتشرت فى القرن ١٦ ، وهى مبنية على أسلوب بوليفونى فى أول المقطوعة بينما تُعـاد بعد ذلك باللحن الرئيسى ولكن بمصاحبة هارمونية .

٨١ ـ ڤـيرليـة Virelai

الفيرليه ، أى القصيدة الدوّارة الغنائية ، وفيها يكون لكل سطر لحن ميلودى خاص ، أما السطر الأخير فيكون على لحن السطر الأول ، والفيرلية أغنية فرنسيـة من العصور الوسطى إنتشـــرت فى القرنين ١٣ ، ١٤ .

٨٢ - كــارول Carol

الكارول أغنية شعبية دينية تغنى فى المناسبات الخاصة بالاحتفالات الدينية المسيحية الأوروبية ، وهــى ذات طابع دينــى وقــور يتسم بالبهجة .

٨٣ - كــابوكــى Kabuki

الكابوكى هو المسرح الدرامى الموسيقى الغنائى فــى اليابان ، وهو لون يقابل الأوبــرا فى أوروبا ، حيث تتعاون فنــون المسرح من الديكور والملابس والمناظر والاضاءة والماكيــاج المميز فى العروض اليابانية التقليدية ، مع الغناء والالقاء المنغم والتعبيرى والحركة المسرحية ، الى جانب الآلات الموسيقية اليابانية خاصة الآلات الايقاعية وآلات الطرق اليابانية الخاصة والمتميزة ، أما الدراما فهى عادة من القصص والأساطير والمأثورات الشعبية اليابانية

٨٤ - كــان كــان Cancan

الكان كان - كانت رقصة شهيرة فى فرنسا فى حوالــى الثلث الأول من القرن العشرين ، تخصصت فيها فتيات ملهى - المولان روج فى باريس ، وهى رقصة عنيفة نشيطة سريعة ، ولها جمل لحنية مميزة وملابس خاصة تكشف عن سيقان الفتيات مع القفز العالى والسقوط أمام أمام رواد الملهى .

٨٥ - كاللبنيك Callinique

لحن غنائي إغريقي قديم ، كان يؤدى في الحفلات والمسرات بمصاحبة آلة - الأولوس .

٨٦ - كاناري Canarie

الكناري رقصة أصلها من جزر كناري ، ولكنها أصبحت رقصة فرنسية إنتشرت هناك منذ القرن ١٦ ، وهي رقصة سريعة في ميزان ثلاثي .

٨٧ - كانتيلينا Cantilena

أغنية صغيرة خفيفة بطيئة في أسلوب غنائي عريض ، عرفت في إيطاليا ثم إنتشرت في أوروبا .

٨٨ - كانزو (أ) Canzo

صيغة من صيغ المغنين المحترفين في العصور الوسطى في أوروبا من التروبادور والتروفير - وهي تدور على أساس لحنين لكل منهما صفته الأساسية .

٨٩ - كانزو (ب) Canzo

قطعة موسيقية آلية أو غنائية عُرفت بهذا الإسم في

عصر الباروك ، وكانت تُعتبر من مؤلفات موسيقى الصالون ، وهى مؤلفة بوليفونية غالبا ، ولكن ليس لها خط أو لون خاص واضح .

٩٠ _ كانزونه Cansone

الكانزونه صيغة بوليفونية محدودة ، كانت أساسا وتمهيدا واضحا للوصول إلى الأسس التى قامت عليها _ الفيوج .

٩١ _ كانزونيت Canzonette

أغنية للكورال تُشبه _ المادريجال إلى حد كبير ، ولكنها خفيفة الطابع ، عُرفت فى القرن ١٦ .

٩٢ _ كافاتينا Cavatina

مقطوعات أو _ آريات _ غنائية قصيرة وبسيطة ناعمة إستُخدمت فى الأوبرات الأولى ، وبعدها أُطلقت على المؤلفات الموسيقية الآلية التى تُكتب على هذا الأسلوب وتلك الروح .

٩٣ _ كراكونياك Krakowiak

رقصة شعبية بولندية تُصاغ فى ميزان ثلاثى ، أصلها من منطقة _ كراكوف _ وهى فى سرعة أبطأ من رقصة البولكا التى تشتهر بها نفس المنطقة .

٩٤ _ كلاكيت Claquette

رقصة أسبانية يقوم فيها الراقص أو الراقصة بضرب الأرض

بكمب ومقدمة حذائه وفق تكوينات إيقاعية مختلفة مع الموسيقى .

٩٥ ـ كــولــو Kolo

رقصة شعبية يوجوسلافيه .

٩٦ ـ كــونجا Conga

رقصة كوبية الأصل ، متوسطة السرعة فى زمن ثنائـى تعزفها عادة فرق موسيقى الجــاز .

٩٧ ـ كــونشرتينو Concertino

الكونشرتينو هو ـ كونشرتو ـ صغير أخف وأبسط .

٩٨ ـ لانــدلــر Landler

رقصة شعبية نمساوية إنتشرت فى القرن ١٨ ، وهـى على ميزان ثلاثى وتُشبه رقصة ـ الفالس ـ ولكنها بطيئة نوعا .

٩٩ ـ لــوريه Louré

رقصة فرنسية شهيرة كانت تضاف أحيانا إلى الأجزاء التى يمكن أن تحتويها ـ السويت ـ بين فقراتها الرئيسية فـى عصر الباروك .

١٠٠ ـ ياليل ياعيـن (ليالـى)

غناء إنفرادى مرتجل لا يتقيد عادة بإيقاع ثابت مرددا كلمات (ياليل ياعين) حيث يُحاول المطرب العربى خامة المصـرى

إبراز مقدرته الفنية على الارتجال اللحنى ، والتنقل بين المقامات العربية بشكل سلس طروب دون مصاحبة إيقاعية أو آلية سوى صوت ممتد على شكل (Pedal note) وعادة ما يتبعها موال .

١٠١ـ المألوف

هو مجلس السماع والطرب فى الأمسيات العربية فى تونس والمغرب العربى ، وفيها يكون غناء عدد من الموشحات ، بحيث يكون بينها ترادفا وتآلفا مقاميا .

١٠٢ـ ماتيناتا Mattinata

الماتيناتا عبارة عن أغنية إيطالية صباحية يؤديها العاشق الولهان تحت نافذة محبوبته فى الصباح ، وذلك فى مقابل السيرينادة التى تؤدى ليليا .

١٠٣ـ مارسيليز Marseillaise

هو النشيد الوطنى والقومى للفرنسيين ، وقد ألفه " روجيه دى ليسل " عام ١٧٩٢ .

١٠٤ـ مسرحيات ريفية Pastoral Plays

هى المسرحيات الموسيقية التمثيلية النقدية الترفيهية التى يقدمها الفنانون الجوالون فى الأرياف الانجليزية والأوروبية منذ العصور الوسطى وربما حتى الآن ، ولها ما يقابلها فى كل العالم

١٠٥ _ المُصَدّر

هى المقطوعة الموسيقية الآلية التى تفتتح بها الحفلات الغنائية كمقدمة من الموسيقى الصامتة فى تونس .

١٠٦ _ المقرون

هو نوع من الغناء الحجازى القديم ، وأحد ألوان أشهر أنواع الغناء فى الجزيرة العربية وهو النصب .

١٠٧ _ موريز Morris

رقصة شعبية إنجليزية نشيطة سريعة ، يُصاحبها عادة التامبورين والمزامير أيا كان نوعها .

١٠٨ _ نونى Nunnie

أغنيات كانت تؤديها المرضعات الاغريقيات أثناء عملية إرضاع الأطفال ، كنوع من أغانى تهنين وترقيص الأطفال .

١٠٩ _ ميلوبيا Melopea

هى أغنية رتيبة تؤدى بأسلوب القائى (ريستاتيف) فى المسرح الاغريقى القديم ، وتُطلق الآن على الأداء الفنى الجيد المترابط بجميع عناصره الفنية .

١١٠ _ ميلودراما Melodramma

أطلق مصطلح الميلودراما فى البداية على المسرحيات

العاطفية المؤثرة ذات الألحان الرقيقة الحزينة ، ثم أصبح هـــذا المصطلح يطلق على المسرحيات الغنائية التى يتخللها الحـــديث العادى والالقـاء بمصاحبة الأوركسترا ، وكانت بعد ذلك وفى القرن ١٨ عبارة عن دراما كلامية يقوم بها ممثل واحد ، وإذا أداها فقط ممثلين إثنين سُمِّيت - ديودراما ... وهكـذا .

١١١ - نويـل - ناتالـى Noel - Natale

هى تراتيـل تغنـى ليلـة عيـد ميـلاد السيد المسـيح فقط ، فى أوروبا خاصـة فى فرنسا وإنجلترا .

١١٢ - النصــب

هو غناء الرُكبان المسـافرون فى قوافل الصحراء العربية وكان يطلق أحيانا على غناء القيان والقينات فى الجاهلية ، ويُعتبر النصب نوع من الغناء القديم الخفيف الطروب المؤثـر .

١١٣ - هابـانيرا Habanera

هابانيرا تُنطق أيضا - هافانيرا نسبة إلى - هافانا - فى كوبا ، وهى أغنية راقصة من أصل كوبى إنتشرت فى أسبانيا ، وهـى فى ميزان ثنائى $\frac{2}{4}$ وفى تشكيل إيقاعى ثابت ([illegible] $\frac{2}{4}$) على لحـن واضح ، وقد إستخدمها - بيزيه - فى أوبرا - كارمن .

١١٤ - الهـــزج

غناء عـربى من الجزيرة العربية والحجاز من النوع الذى

كان يصاحب بالرقص مع الدفوف والمزامير قديما ، وهو لون من ألوان الغناء الخفيف .

١١٥ ـ هيـاليمـــوس Hialemos

نوع من الأغانى الاغريقية القديمة كان يؤدى فى الاحتفال بالأعياد لتمجيد الإلـــه ـ أبوللـــو ـ .

١١٦ـ الهوسّة ، الهـــلابـه

نوعان من أنواع الغناء الفراتى فى العراق .

١١٧ـ الهنكيـــمة

هى رقصة من رقصات للعبيد من الزنوج قديما فى بغداد .

١١٨ـ ون ستيب One step

وتعنى الخطوة المُفردة ، وهى رقصة أمريكية الأصل تقوم بعزفها فرق موسيقى الجاز ، ظهرت مع بداية القرن العشرين ، وهى سريعة نوعا وفى ميزان ثنائـــى .

العصــــور الموسـيقيــة

نـــظـــــرة
على تاريخ تطور الموسيقى العالمية

منذ بدأت أوروبا تعرف تعدد التصويت (البوليفونية) ، في القرن التاسع الميلادى ، من خلال الأداء الغنائى والتراتيل والمدائح الكنيسية دون الأداء الآلى ، أخذت الموسيقى الأوروبية تتطور وترتقى بخطوات متئدة ثابتة فى عصر النهضة ، حتى إذا جاء القرن السادس عشر كان التدوين الموسيقى ميسّرا وكافيا لنقل الأفكار الموسيقية وتوصيلها بأمانة ودقة ، وبدأت تتطور الآلات الموسيقية وصناعتها ، وتطورت أساليب البوليفونية التى بدأت بأبسط أنواع الأورجانوم (الغناء المزدوج - بخطين لحنيين مختلفين متوافقين) وصولا إلى أعقد أنواع الكنتربوينت الذى يقوم على عدة أسطر لحنية متوافقة .

لهذا إستقرت أسس الموسيقى وثبتت قواعدها ، لتتطور بسرعة فى القرون التالية لتتنوع أساليب وأنواع التأليف ونوعيات وصيغ المؤلفات ، ولتخرج الموسيقى عن طوع الكنيسة والأداء الدينى ، إلى موسيقى دنيوية للجميع لتشمل كافة إحتياجات الانسان الدينية والدنيوية والثقافية والترفيهية والترويحية كذلك .

وينقسم التاريخ الموسيقى الحديث إلى عدة عصور موسيقية لكل منها سماته وصفاته و منهجه وأسلوبه وخصائصه المتميزة ، وفى هذا الجزء سنتعرض بإختصار إلى كل منها ، حيث أن كل عصر يحتاج إلى كتاب كبير ، وهذه العصور الموسيقية هى :

أولا = عصـــر البـــاروك

المعنى اللفظى لكلمة باروك (Baroque) يعنـــى التكلف والزخرفة الزائدة والتعقيد ، وقد أطلق هذا اللفظ فى أول الأمر على أسلوب المبانى والمنشآت والمصنوعات ، ولمّا بلغت كذلك الموسيقى فى خصائصها البنائية نفس الأسس ، أُطلقت على المؤلفات الموسيقية فى الفترة بين القرنين ١٧ ، ١٨ (١٦٠٠ ـ ١٧٥٠م) ، حيث بلغت الموسيقى الغنائية البوليفونية أقصى مراحل التعقيـــد والتكلف والحرفية الموسيقية ، ثم إنتقل ذلك الأسلوب إلى الموسيقى الآلية ، والتى تتطلب لفهمها قدرا عاليا من الثقافة الموسيقيـــة ، ومن عباقـرة هذا العصـر على التوالى :

(مونتفردى الايطالى ، لوللــى ـ رامــو الفرنسيان ، كوريللــى فيفالدى ـ إسكارلاتــى الايطاليون ، باخ ـ هاندل الألمانيان) .

ثانيـا = الكـــلاسيكيـة

فى هذا العصر إكتملت للـ[illegible] عناصر رشدها وثبتت قواعدها ، وإنطلق عباقرتها يشيدون أمجاداً لم تبلغها الموسيقى من قبل وحرص المؤلفون الموسيقيون على الأسلوب العلمى الفنى ، ولم يخرجوا فيها عن نطاق أنواع المؤلفات التى إكتملت صياغتها ، ويكتبون على على نفس المنهاج الذى سـار علية أساتذتهم ومعاصروهم من كبـــار المؤلفين ، وإذا وُجدت فروق بين مؤلف وآخر ، فإنها لم تخرج أو تتجاوز جانب المقدرة الفنية والموهبة والأسلوب الشخصى لكل منهم فى معالجة الموضوع الواحد وتحقيق أهدافه .

والكلاسيكية تعنى الانتاج الفنى المبنى على العلم والدراسة العميقة والموهبة المتألقة ، ومؤلفات هذا العصر لم يكن يُتوّجها وصف أو تعبير ، بل هى مجرد مقطوعات تعرف بنوع التأليف ورقمه المسلسل (سيمفونية رقم كذا من مقام كذا لمؤلفه فلان) ولكن رغم الجفاف العاطفى والتعبيرى ، كانت موسيقى جليلة مبهرة الدقة والصنعة والصياغة والبناء والحبكة الفنية ، ولا نملك أمامها سوى الاعجاب ، لما فيها من عمق الاحساس الذى ينبعث من أعماق المؤلف دون الاشارة إليها ، بل تعتمد على إحساس المستمع بها حسب حالته النفسية وقت الاستماع ، وعليه تفسيرها على هواه بما قد يختلف من ساعة لأخرى ، ومن وقت لآخر .

وستظل مؤلفات تلك الفترة المرجع الأول ومقياس المقارنة لكل تأليف أو دراسة موسيقية عالية ، ويُوصف مؤلفوا تلك الفترة بالكلاسيكيين أو التقليديين الذين ساروا على تعاليم وتقاليد مَنْ سبقوهم من الأساتذة ، ملتزمون بالأسس التى وضعوها فى عصر الباروك السابق صياغة وتكوينا ، ومن أساتذة الكلاسيكية :

- شارل فيليب باخ (الابن) أبو السوناتا .
- جوزيف هايدن ، أبو السيمفونية .
- ولفجانج أماديوس موتسارت ، المعجزة .

* * * *

ثالثا - الرومــــانتيكيــة

تعتمد الموسيقى الرومانتيكية على إبراز فكرة أو تعبير فى خيال المؤلف ، سخر مواهبة وقدراته الموسيقية لاظهارها ، فقد إجتاحت الفنون الجميلة والآداب فى أوروبا ، موجة جديدة فى نهاية القرن الثامن عشر ، أخرجتها من التزمت الذى لازمها فى العصر السابق الكلاسيكى ، إلى آفاق واسعة من الخيال والتعبير العاطفى الانسانى .

ويعتبر العظيم (بيتهوفن ١٧٧٠ - ١٨٢٧) أول من وضع أسس الرومانتيكية الحقيقية فى الموسيقى ، فقد كانت مؤلفاته تقوم على أسس تعبيرية أخذت أسماء ولم تكن مجرد أرقام للمؤلفات، بل ظهرت لاعماله أسماء مثل سيمفونيات :

(البطولة - إيرويكا ، الريفية - الباستورال)

على أنه يجب الاشارة إلى أن الرومانتيكية لا تعنى أن تذوب الصيغ والقواعد البنائية (Form) تحت أقدام التعبير ، ولكن ، مع محافظتها على كيانها الموسيقى ، هناك تعبيرات وموضوعات معلومة أو كامنة واضحة تعمل الصياغة الموسيقية على إبرازها بوضوح .

وقد بدأ تيار الرومانتيكية فى الموسيقى يسرى تدريجيا ، حتى أن - بيتهوفن - نفسة لم يكن فى سيمفونيته الأولى رومانتيكيا، ولكن بعد خمسين سنة،وجدنا أن التعبير والخيال قد أطاح بالكثير من أساليب البناء الموسيقى ، وأصبحت الموسيقى تخضع للتعبير بالدرجة الأولى ، دون إعتبار كبير للفورم والقاعدة البنائية ، ومن أساتذة الرومانتيكية :

١ - بيتهوفن ، همزة الوصل بين الكلاسيكية والرومانتيكية .
٢ - شومان (١٨١٠ - ١٨٥٦)
٣ - شوبان (١٨١٠ - ١٨٤٩)
٤ - فاجنر ، صاحب المدرسة المتميزة بالروائية والدرامية .
٥ - شوبرت ، برليوز ، فرانز ليست .... وغيرهم .
(أنظر تراجمهم بعده)

رابعا = القومية الموسيقية

ظهرت فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، مؤلفات موسيقية تحمل الطابع القومى والوطنى لبعض الدول ، خاصة التى لم يكن لها تأثيرات هامة فى تاريخ التطور الموسيقى مثل أوروبا الشرقية وآسيا ، ودول غرب أوروبا وروسيا ، بينما كان عبء الحضارة الموسيقية يقع على عاتق أيطاليا وفرنسا والمانيا والنمسا .

وكان وراء هذا الأسلوب دوافع سياسية وطنية مثل أعمال شوبان البولندى ، الذى شارك فى حركة بلاده الوطنية ضد الاستعمار الروسى بمؤلفاته القومية مثل : المازوركا ، البولونيز . أو مثل مؤلفى البلاد الصغيرة الذين حاولوا إثبات وجودهم فى مؤلفات كبيرة تحمل السمات القومية لموسيقى بلادهم الشعبية ورقصاتها القومية والوطنية ، وذلك بإستخدام ألحان شعبية فى صياغة فنية عالمية مثل :

١ - فرانز ليست ، المجرى .
٢ - سميتانا ، دفو رجاك ، التشيكيان .
٣ - جريج من النرويج .
٤ - سيبيليوس من فنلندا .

٥ - الخمسة الكبار الروس : بالاكيريف ، سيزاركوى ، بورودين موسورسكى ، ريمسكى كورساكوف .
٦ - البينيز ، جرانادوس ، دى فايا من أسبانيا .

خامسا = الكلاسيكية الحديثة

ظهرت فى نهاية القرن التاسع عشر كذلك ، حركة تهدف إلى الحد من المغالاة من الرومانتيكية ، والعودة إلى الأسلوب - الكلاسيكى القديم ، ولكنها لم تهدف مطلقا إلى التحرر من التعبير إنما كان القصد هو إحياء الكلاسيكية مع قدر معقول من الرومانتيكية، لذلك فإن الأعمال التى ظهرت فى تلك الفترة ، تختلف كثيرا عن مثيلاتها فى الكلاسيكية القديمة .

ومن أساتذة تلك الفترة الذين ساروا على هذا النهج :

١ - برامز الألمانى .
٢ - تشايكوفسكى الروسى .
٣ - سيزار فرانك الفرنسى .

وهم أصحاب السيمفونيات والكونشرتوات والأوبرات والباليهات التى تفيض بالجمال والتعبير ، إلى جانب البناء الكلاسيكى المحكم .

سادسا = التأثيرية والموسيقى المعاصرة

وهى الأساليب التى ظهرت بين نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين والتى تميزت بإعطاء الموسيقى إمكانيات - وقوى تعبيرية جديدة ، تعتمد على إستخدامات وتراكيب سلمية

وهارمونية وآلية جديدة ومبتكرة مثل :

١ - إستخدام سلالم موسيقية من درجات كاملة (تونات كاملة) ، وليس بها أنصاف الدرجات كما في السلالم المعتادة ، ويُعتبر المؤلف الفرنسي (كلاوديو ديبوسي) هو مبتكر هذا الأسلوب وإمام التأثيرية

٢ - إستعمال السلالم الناتجة عن الأصوات الاضافية والثانوية التي تنتج عن تذبذب الأوتار والأعمدة الهوائية في آلات النفخ ، وهي التي حددها علماء الطبيعة والصوتيات ، ولها هي الأخرى تأثيرات تختلف عن السلالم والمقامات العادية .

٣ - إستخدام التآلفات الهارمونية الشاذة بالنسبة لقواعد علم الهارموني المألوفة .

ولا شك أن تلك المؤلفات ليست مجرد شطحات أو تركيبات غريبة ، ولكنها في النهاية لابد أن تُبيِّن شيئا مقبولا مدروسا ، يهدف إلى إيصال مفهوم ومدلول أو تأثير معين . وهذا الأسلوب بالغ الصعوبة والتعقيد ولا يستطيع ممارسته إلا دارسوا النظريات الموسيقية العالية والعلوم الرياضية ، بجانب أذن موسيقية فائقة القدرة ، وكفاءة غير عادية في التعبير الموسيقي .

ومما هو جدير بالذكر ، فإن المدرسة التأثيرية تلك ، كانت قد بدأت في الفنون التشكيلية أولا ثم تأثر بها الموسيقيون بعد ذلك

أما التأليف الموسيقي المعاصر ، فهو يدور تائها بين الأجيال المعاصرة ، ونتيجة لكل التطورات السابقة فهناك من يحبذ أسلوب عصر الباروك ، ومن هو كلاسيكي أو رومانتيكي أو تأثيري

أو قومى ، وهناك من سار على نهجها جميعا ، دون أن يثبت على أسلوب معين . والزمن هو وحده الكفيل بأن يبين أى الأساليب سوف يمتد مع طول الوقت ، وربما تخرج علينا بعدها مدارس موسيقية وأساليب جديدة ، خصوصا مع التطورات الهائلة الحديثة ، وما أضافته الموسيقى الألكترونية والامكانيات التكنولوجية التى تخرج علينا كل يوم بالجديد .

=====================================

العصــــور الموسيقيـــة

= العصور البدائية	من بدأ الخليقة	ـ	٣٠٠٠ ق ٠ م
= الحضارات القديمة	٣٠٠٠ ق ٠ م	ـ	١٢٠٠ ق ٠ م
= العصر الروماني القديم	١٢٠٠ ق ٠ م	ـ	١٤٦ ق ٠ م
= عصر الرومانيسك	٢٥٠ م	ـ	١١٥٠ م
= العصر القــوطى	١١٥٠	ـ	١٤٠٠ م
= عصر النهضة (الرينيسانس)	١٤٠٠	ـ	١٤٥٠
= عصر النهضة المتأخر	١٤٥٠	ـ	١٦٠٠
= عصــر البـــاروك	١٦٠٠	ـ	١٧٥٠
= عصر الركوكو والكلاسيكية	١٧٤٠	ـ	١٨٠٠
= العصر الرومانتيكى والقومى	١٨٠٠	ـ	١٩٠٠
= عصـــر التأثيرية والتأثرية	١٨٨٠	ـ	١٩١٨
= العصر الحديث والاتجاهات الفنية الجديدة أو إعادة القديم ٠	١٩٠٠	ـ	ــــــ

xxxxxxxxxxxxxxxxxxx

أعـــلام الموسيقى العالميـة

ـ القديس أمبـروز	إيطالى	٣٤٠	ـ	٣٩٧ م
ـ بـــوتيـــوس	"	٤٨٠	ـ	٥٢٥ م
ـ الأب جريجور الأكبر	"	٥٤٠	ـ	٦٠٤
ـ هـــوكبالـــد	"	٨٤٠	ـ	٩٣٠
ـ جـــويدو دا ريـــزو	"	٩٩٥	ـ	١٠٥٠
ـ فيليب دى فتـــرى	"	١٢٩١	ـ	١٣٦١
ـ جوليـوم دى ماشـو	فـــرنسى	١٣٠٠	ـ	١٣٧٧
ـ فـرانشـسكو لاندينى	إيطالـــى	١٣٢٥	ـ	١٣٩٧
ـ جـــون دنستا بـــل	إنجليزى	١٣٧٠	ـ	١٤٥٣
ـ جـيوم دو فـــاى	فلمكى	١٤٠٠	ـ	١٤٧٤
ـ يوهانز جان أوجيكيـم	فلمنكى	١٤٢٠	ـ	١٤٩٥
ـ جوسكان دى بيـريـه	"	١٤٥٠	ـ	١٥٢١
ـ أدريان فيلـــبرت	"	١٤٨٥	ـ	١٥٦٢
ـ كرستوبال موراليس	أسبانى	١٥٠٠	ـ	١٥٥٣
ـ أندريا جابريللى	إيطالـــى	١٥١٠	ـ	١٥٨٦
ـ جيوفانى بالسترينا	"	١٥٢٥	ـ	١٥٩٤
ـ أورلاندو لاســـو	هولاندى	١٥٣٢	ـ	١٥٩٤
ـ توماس دا فكتوريا	أسبانى	١٥٤٠	ـ	١٦١١

ـ وليم بيـــــرد	إنجليزى	١٥٤٣ ـ ١٦٢٣
ـ لـوكا ماريـنـزو	إيطالى	١٥٥٤ ـ ١٥٩٩
ـ تـوماس مـورلـــى	إنجليزى	١٥٥٧ ـ ١٦٠٣

أعـــــلام عصـــر البـاروك

ـ جـوليو كاتشـيـنـــى	إيطالى	١٥٥٠ ـ ١٦١٨
ـ إميليو دى كفاليبرى	"	١٥٥٠ ـ ١٦٠٢
جيوفانى جابريللى	"	١٥٥٧ ـ ١٦١٢
ـ يان باترسون سفيلنيك	هولندى	١٥٦٢ ـ ١٦٢١
ـ جاكـوبو بيــــرى	إيطالى	١٥٦١ ـ ١٦٣٣
ـ كـلاوديــــو مونتـــفردى	"	١٥٦٨ ـ ١٦٤٣
ـ فـرسـكوبـالـــدى	"	١٥٨٣ ـ ١٦٤٣
ـ هاينـريش شـوتـس	ألمانـى	١٥٨٥ ـ ١٦٧٢
ـ جـان جـاك شـامبونييـر	فـرنسى	١٦٠٠ ـ ١٦٧٠
ـ بتـرو كافـاللـــى	إيطالـى	١٦٠٢ ـ ١٦٧٦
ـ جياكـومـو كارسيمـى	"	١٦٠٤ ـ ١٦٧٤
ـ يوهـان فروبـــرجـــر	ألمانـى	١٦٠٥ ـ ١٦٦٧
ـ أنطـونيو تشيستى	إيطالـى	١٦٢٣ ـ ١٦٦٩
ـ جان باتيست لوللـــى	فرنسـى	١٦٣٢ ـ ١٦٨٧

- برناردو باسكويني	إيطالي	١٦٣٧ - ١٧١٠
- ديتريتش بوكستهوده	ألماني	١٦٣٧ - ١٧٠٧
- ألساندرو ستراديللا	إيطالي	١٦٤٢ - ١٦٨١
- جيوفاني فيتالي	"	١٦٤٤ - ١٦٩٢
- هاينرش بيبر	ألماني	١٦٤٤ - ١٧٠٤
- جون بلو	إنجليزي	١٦٤٨ - ١٧٠٨
- أركانجلو كوريللي	إيطالي	١٦٥٣ - ١٧١٣
- يوهان باخلبل	ألماني	١٦٥٣ - ١٧٠٦
- ألكساندرو اسكارلاتي	إيطالي	١٦٥٩ - ١٧٢٥
- هنري بورسيل	إنجليزي	١٦٥٩ - ١٦٩٥
- جوزيبي توريللي	إيطالي	١٦٦٠ - ١٧٧٨
- يوهان كوناو	ألماني	١٦٦٠ - ١٧٢٢
- فرانسوا كوبران	فرنسي	١٦٦٨ - ١٧٣٣
- راينهارد كايزر	ألماني	١٦٧٤ - ١٧٣٩
- أنطونيو فيفالدي	إيطالي	١٦٨٠ - ١٧٤٣
- جورج تيليمان	ألماني	١٦٨١ - ١٧٦٧
- فيليب رامو	فرنسي	١٦٨٣ - ١٧٦٤
- يوهان ماتيسون	ألماني	١٦٨١ - ١٧٦٤

- يوهان سباستيان بـاخ — ألمانى — ١٦٨٥ - ١٧٥٠
- دومينيكو اسكارلاتى — إيطالى — ١٦٨٥ - ١٧٥٧
- جورج ف . هـانـدل — ألمانى — ١٦٨٥ - ١٧٥٩
- جوسيبى تارتينى — إيطالى — ١٦٩٢ - ١٧٧٠
- جيوفانى بورجوليزى — " — ١٧١٠ - ١٧٣٦

فترة التحول الى الكلاسيكية

- كريستوفر فيليبالد جلوك — ألمانى — ١٧١٤ - ١٧٨٧
- كارل فيليب إ . بـاخ — ألمانى — ١٧١٤ - ١٧٨٨
- يوهان أنطون شتاميتز — ألمانى — ١٧١٧ - ١٧٥٧
- أنطوان فيلتس — ألمانى — ١٧٣٠ - ١٧٦٠
- كريستيان كانابيخ — ألمانى — ١٧٣١ - ١٧٩٨
- يوهان كريستيان باخ — ألمانى — ١٧٣٥ - ١٧٨٢

أعلام الكلاسيكية

- جوزيف هايدن — نمساوى — ١٧٣٢ - ١٨٠٩
- موزيو كليمنتى — إيطالى — ١٧٥٢ - ١٨٣٣
- ولفجانج ا. موتسارت — نمساوى — ١٧٥٦ - ١٧٩١
- لودفيج فان بيتهوفن — ألمانى — ١٧٧٠ - ١٨٢٧

من أعلام الرومانتيكية

- نيقولا باجانيني	إيطالي	١٧٨٢ - ١٨٤٠
- ك٠ ماريا فون فيبر	ألماني	١٧٨٦ - ١٨٢٦
- كارل كزرني	نمساوي	١٧٩١ - ١٨٥٧
- جياكينو ا٠ روسيني	إيطالي	١٧٩٢ - ١٨٦٨
- جيتانو دونيتزتي	"	١٧٩٧ - ١٨٤٨
- فرانز شوبرت	نمساوي	١٧٩٧ - ١٨٢٨
- فينشنزو بلليني	إيطالي	١٨٠١ - ١٨٣٥
- هيكتور برليوز	فرنسي	١٨٠٣ - ١٨٦٩
- فيلكس مندلسون	ألماني	١٨٠٩ - ١٨٤٧
- ميخائيل جلينكا	روسي	١٨٠٤ - ١٨٥٧
- فردريك شوبان	بولندي	١٨١٠ - ١٨٤٩
- برجوملر	ألماني	١٨١٠ - ١٨٣٦
- روبرت شومان	ألماني	١٨١٠ - ١٨٥٦
- فرانز ليست	مجري	١٨١١ - ١٨٨٦
- ريتشارد فاجنر	ألماني	١٨١٣ - ١٨٨٣
- ألكسدارجومسكي	روسي	١٨١٣ - ١٨٦٩

ـ جوزيبي فيردي	إيطالي	١٨١٣ ـ ١٩٠١
ـ جاك أوفنباخ	ألماني	١٨١٩ ـ ١٨٨٠
ـ فرانز فون سوبي	بلجيكي	١٨١٩ ـ ١٨٩٥
ـ سيزار فرانك	»	١٨٢٢ ـ ١٨٩٠
ـ كارل جونو	فرنسي	١٨١٨ ـ ١٨٩٣
ـ فردريك سميتانا	تشيكي	١٨٢٤ ـ ١٨٨٤
ـ يوهان اشتراوس	نمساوي	١٨٢٥ ـ ١٨٩٩
ـ أنطون روبنشتاين	روسي	١٨٢٩ ـ ١٨٩٤
ـ جوهان برامز	ألماني	١٨٣٣ ـ ١٨٩٧
ـ ألكساندر بورودين	روسي	١٨٣٤ ـ ١٨٨٧
ـ سيزار كوي	روسي	١٨٣٥ ـ ١٩١٨
ـ كاميل سان صانس	فرنسي	١٨٣٥ ـ ١٩٢١
ـ ميلي بالاكيريف	روسي	١٨٣٧ ـ ١٩١٠
ـ جورج بيزيه	فرنسي	١٨٣٨ ـ ١٨٧٥
ـ ماكس بروك	ألماني	١٨٣٨ ـ ١٩٠٢
ـ موديت موسورسكي	روسي	١٨٣٩ ـ ١٨٨١
ـ بيتر تشايكوفسكي	روسي	١٨٤٠ ـ ١٨٩٣
ـ إيمانويل شابرييه	فرنسي	١٨٤١ ـ ١٨٩٤

- أنطونيو دفورجاك تشيكى ١٨٤١ – ١٩٠٤
- جولى ماسينيه فرنسى ١٨٤٢ – ١٩١٢
- إدوارد جريج نرويجى ١٨٤٣ – ١٩٠٧
- موريتس موسكوفسكى بولندى ١٨٥٤ – ١٩٢٥
- ريمسكى كورساكوف روسى ١٨٤٤ – ١٩٠٨
- إدوارد الجار إنجليزى ١٨٥٧ – ١٩٣٤
- جياكومو بوتشينى إيطالى ١٨٥٨ – ١٩٢٤
- إسحاق البينيز أسبانى ١٨٦٠ – ١٩٠٩
- إيجناس بادريفسكى بولندى ١٨٦٠ – ١٩٤١

العصر الحديث

- جوستاف ماهلر نمساوى ١٨٦٠ – ١٩١١
- كلاوديو ديبوسى فرنسى ١٨٦٢ – ١٩١٨
- بيترو ماسكانى إيطالى ١٨٦٣ – ١٩٥٤
- ريتشارد اشتراوس نمساوى ١٨٦٤ – ١٩٤٩
- جان سيبيليوس فنلندى ١٨٦٥ – ١٩٥٧
- بول دوكاس فرنسى ١٨٦٥ – ١٩٣٥
- إنريكو جرانادوس أسبانى ١٨٦٧ – ١٩١٦

- فرانز ليهار نمساوى ١٨٧٠ - ١٩٤٨
- ألكساندر سكاريابين روسى ١٨٧٢ - ١٩١٥
- سيرجى رحمانينوف روسى ١٨٧٣ - ١٩٤٣
- ماكس ريجر ألمانى ١٨٧٣ - ١٩١٦
- أرنولد شونبرج أمريكى نمساوى ١٨٧٤ - ١٩٥١
- موريس رافيل فرنسى ١٨٧٥ - ١٩٣٧
- مانويل دى فايا أسبانى ١٨٧٧ - ١٩٤٦
- بيللا بارتوك مجرى ١٨٨١ - ١٩٤٥
- جورج اينيسكو رومانى ١٨٨١ - ١٩٥٥
- إيجور إسترافنسكى روسى ١٨٨٢ - ١٩٧١
- ألبان برج نمساوى ١٨٨٥ - ١٩٣٥
- سيرجى بروكوفيف روسى ١٨٩١ - ١٩٥٣
- إليوس هابا تشيكى ١٨٩٣ - ١٩٧٣
- خاتشادوريان أرام روسى أرمنى ١٩٠٣ - ١٩٧٨
- بول هينديميث أمريكى ألمانى ١٨٩٥ - ١٩٦٣
- كارل أورف ألمانى ١٨٩٥ -
- جورج جيرشوين أمريكى ١٨٩٨ - ١٩٣٧
- ديمترى شوستاكوفيتش روسى ١٩٠٦ - ١٩٧٥
- بنيامين بريتين إنجليزى ١٩١٣ - ١٩٧٦

رواد الموسيقى العالمية والرفيعة المصريين

- حسن رشيد ١٨٩٦ ـ ١٩٦٩
- يوسف جريس ١٨٩٩ ـ ١٩٦١
- أبو بكر خيرت ١٩١٠ ـ ١٩٦٣
- عزيز الشوان ١٩١٦ ـ ١٩٩٣
- رفعت جرانه ١٩٢٤ ـ
- جمال عبد الرحيم ١٩٢٤ ـ ١٩٨٨
- عواطف عبد الكريم ١٩٣١ ـ

علماء وفلاسفة الموسيقى العرب

- زرياب (أبو الحسن على بن نافع) ٧٨٠ ـ ٨٥٢
- الكندى (أبو يوسف إسحق الكندى) ٨٠٠ ـ ٨٧٩
- الفارابى (أبو نصر محمد بن طرخان) ٨٧٤ ـ ٩٥٠
- أبو الفرج الأصفهانى ٨٩٧ ـ ٩٦٧
- إبن سيناء (أبو على الحسين بن سيناء) ٩٨٠ ـ ١٠٣٧
- صفى الدين عبد المؤمن بن يوسف ١٢١٤ ـ ١٢٩٤

من أعـــلام الموسيقى المصرية التقليدية

الاسم	التاريخ
ـ عبد الرحيم المسلوب	١٧٩٣ ـ ١٩٢٨
ـ عبده الحامـولى	١٨٤٥ ـ ١٩٠١
ـ يوسف المنيلاوى	١٨٥٠ ـ ١٩١١
ـ ابراهيم القبانـى	١٨٥١ ـ ١٩٢٧
ـ سـلامه حجـازى	١٨٥٢ ـ ١٩١٧
ـ محـمد عثـمان	١٨٥٥ ـ ١٩٠٠
ـ كامل الخلعـى	١٨٧٠ ـ ١٩٣٨
ـ داود حسـنى	١٨٧١ ـ ١٩٣٧
ـ أبو العـلا محمـد	١٨٧٨ ـ ١٩٢٧
ـ محمد القصبجـى	١٨٨٢ ـ ١٩٦٦
ـ سـيد درويـش	١٨٩٢ ـ ١٩٣٣
ـ زكـريا أحمـد	١٨٩٦ ـ ١٩٦١
ـ رياض السـنباطى	١٩٠٧ ـ ١٩٨٣
ـ محمد عبد الوهاب	١٩١٠ ـ ١٩٩٢

المـــــراجـــع

لاصــدار هذا الكتاب المتواضع كانت الضرورة تستدعى الاستعانة بعدة مئات من المراجع والكتب والقواميس العامــــة والمتخصصة بعدة لغات ، وكل ما وقعت عليه يداى سواء مــن مكتبتى الخاصة أو من مكتبة كلية التربية الموسيقية وغيرها ، وهذه المراجع من المستحيل حصرها وكتابتها فى قائمة مراجع قد تستغرق ملحقا كاملا خاصة وأن هذا الكتاب هو قاموس جامع للصيغ والمؤلفات الموسيقية التى أبدعها الانسان فى كل مكان على مر التاريخ ، لذا لـزم التنويــه .

ولكن فى هذا المقام ، يجب الاشــارة والاشـادة بكتاب (القاموس الموسيقى) الذى أعده الأستاذ الفنان / أحمد بيومــى ونشره المركز الثقافى القومى ـ دار الأوبرا ـ كأول قامــوس موسيقى عربى جامع للمصطلحات الموسيقية عامة ، جزاه الله وأثابه كل الخير .

أ . د . فتحى الصنفاوى